Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 2 Gennaio 1898. N. 48

SOMMARIO

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

Seguitiamo la pubblicazione delle risposte alla nostra inchiesta all'estero su l'arte e la letteratura italiana contemporanea. Le risposte seguono l'ordine, col quale ci sono pervenute.

Queste le dimande:

I. Si Vous avez eu l'occasion d'examiner quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

Georges Hérelle è molto noto in Italia nel pubblico e fra i letterati, per le squisite traduzioni francesi delle opere del D'Annunzio, così accurate, così artistiche, da consigliare all'Accademia di premiarne l'ultima come opera originale. Georges Hérelle conosce bene l'Italia, ch'egli visita di sovente nelle sue escursioni estive; da Cherbourg è sceso ora a stabilirsi a Bayonne innanzi all'ampio Oceano, continuando quell'esistenza di raccoglimento e di lavoro, che l'ha reso caro a quanti personalmente lo conoscono, e a quanti apprezzano la sua opera di stilista, interprete attento e scrupoloso delle migliori opere nostre letterarie.

Monsieur, depuis quelques années, j'ai lu beaucoup de livres italiens; mais je les ai lus par plaisir plutôt que par étude, au hasard des achats fortuits ou des envois amicaux. Je ne connais donc pas tous ceux de vos auteurs qui mériteraient d'être connus, et mon avis n'est que le frivole avis d'un « amateur ». Néanmoins, puisque vous me faîtes l'honneur de me le demander, j'aurais mauvaise grâce à ne pas vous répondre.

I. De la diversité un peu incohérente de mes lectures, j'ai reçu l'impression qu'il se passe quelque chose de nouveau dans le monde littéraire italien, que les esprits y sont en travail, que de jeunes ambitions, encouragées par un illustre exemple, s'apprêtent, elles aussi, à « partir pour leur conquête ». Est-ce le réveil du génie national? Est-ce la crise féconde d'où naîtra une moisson de chefs d'œuvre? L'avenir seul résoudra ce problème, et il serait trop téméraire d'entreprendre de compter les gerbes lorsque le blé n'est encore qu'une herbe verte dans le sillon.

II. Mais, en somme, je crois apercevoir une certaine analogie, du moins extérieure, entre l'effervescence de votre jeune école et notre fièvre romantique de 1830, qui suscita tant de grands écrivains. Comme nous alors, vous avez la passion de votre art, et le mépris parfois excessif de vos devanciers, et la préoccupation manifeste de donner à vos tendances une formule théorique (par conséquent exclusive). D'ailleurs, le tempérament de l'artiste véritable est toujours, ce me semble, plus fort que les formules; et il y a beaucop d'illusion dans la façon dont on conçoit l'unité littéraire d'une époque. S'il est relativement facile de dire ce que vous n'aimez plus, il me paraît impossible de dire ce que vous aimerez demain.

III. J'estime enfin que, jusqu'à ce jour, sauf une récente exception, votre littérature contemporaine a exercé peu d'influence hors de l'Italie. Pour parler comme les économistes, vous avez moins exporté qu'importé. C'est à peine si la France connaît les noms de Carducci, Verga, Capuana. Fogazzaro, grâce à la traduction de *Daniele Cortis*, a obtenu chez nous un succès de haute estime, mais non d'enthousiasme. L'*Automate* et l'*Ame* de Butti, lus avec intérêt, n'ont pas cependant donné aux lecteurs cette sorte de surprise émue qu'excite la découverte d'une individualité puissante. Le texte français du *Pays de Cocagne*, de Matilde Serao, n'a pas encore été publié en volume. Nous ignorons entièrement vos jeunes poètes, même Pascoli. — Seul, Gabriele d'Annunzio s'est imposé subitement à l'admiration de la France, puis de l'Europe, puis de l'Amérique, par des œuvres empreintes d'une originalité profonde et resplendissantes d'une étrange beauté. Dès qu'il est apparu, il a saisi une multitude d'âmes; et son triomphe s'atteste également par la dévotion de ses fidèles et par l'exaspération de ses adversaires. Cet écrivain, auquel on a reproché si violemment et si injustement de n'être qu'un imitateur, a maintenant des imitateurs et des disciples dans les deux mondes. — J'ajoute que la « Philosophie de la Vie » qui anime tout son Art, très personnelle dans l'interprétation que lui-même en donne, se prête néanmoins avec une facilité merveilleuse à mille interprétations différentes; et c'est ce qui rendra fécondé l'influence du Maître. Les vrais maîtres sont des inspirateurs, non des pédagogues. Le grand Ruskin n'a-t-il pas dit: « Aucun de mes vrais disciples ne sera jamais un ruskinien; il suivra, non ma direction, mais les sentiments de son âme propre ».

Veuillez agréer, je vous prie, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués et dévoués.

G. Hérelle.

Bayonne, le 11 novembre 1897.

Amedée Roux nato nel Puy-de-Dôme il 9 maggio 1828. Ha scritto fra le altre cose due volumi di storia della nostra letteratura contemporanea molto pregiati.

I. L'Italia è forse il paese che possiede la maggior somma d'intelligenza, ma subisce gl'influssi francesi e germanici, e le due provincie meridionali sono molto indietro. L'avvenire è bello.

II. Non si può parlare di *Rinascimento* per l'arte e la letteratura italiana che tengono il secondo posto in Europa. Il grande ostacolo proviene dalla miseria prodotta da un pessimo governo. In quanto alla musica è guasta dagl'influssi Wagneriani molto potenti pure nella nostra Francia.

III. A dispetto della critica la letteratura italiana è sempre un riflesso della letteratura francese anche nei rami che sono in progresso come il romanzo. Ma checchè ne pensano il Padovan e il Capuana credo che l'epoca del Manzoni e del Porta e del Giusti sia superiore a quella del Carducci e del d'Annunzio.

Non vedo dunque manifestarsi ancora in Italia alcuna corrente innovatrice; ma voi non avete niente da invidiare frattanto alla Germania, alla Russia e forse anche all'Inghilterra. È un risultato digià molto onorevole.

Addio coll'anima.

Amedée Roux.

Domenico Alessandro Parodi, scrittore italo-franco-greco, nato di famiglia genovese a Canea il 15 nov. 1840. Scrisse *Ulm le parricide* (1872) e *Rome vaincue* (1876, e varie raccolte di versi.

Monsieur et cher confrère,

Je n'ai pas suivi d'assez près le mouvement des lettres en Italie (qu'à mon vif regret je n'ai plus revue depuis bientôt un quart de siècle) pour me permettre de le caractériser et moins encore de le juger.

Il me semble cependant que, si l'on excepte M. Giosuè Carducci qui a gardé l'accent indigène et, dans son art savant, est resté fidèle à la tradition gréco-latine, les écrivains de la péninsule, notamment les romanciers, ont tous subi, plus ou moins, l'influence des idées et du génie littéraire de la France. Ils ont tous vendangé dans ses vignes et bu, dans sa coupe aux fines ciselures, le vin de ses crus les plus divers.

Oui, la préoccupation et l'empreinte de Paris sont partout visibles dans leurs écrits: on y retrouve et ses modes intellectuelles et les évolutions de ses écoles et les aberrations de son goût. Même ceux qui se montrent le plus jaloux de la pureté de la langue font en toscan de la prose française, excellente parfois, et d'autant plus française. Les meilleurs d'entre eux ont tous les dons que récompense la gloire, sauf, ou je me trompe fort, la nouveauté du fond, l'originalité de la forme, l'intensité de l'invention.

Puisse bientôt l'âme italienne faire jaillir de ses profondeurs un art indépendant qui en soit l'image pure et complète, qui la représente dans son individualité et qui, par sa puissance créatrice, conquière dans l'avenir la place que tient dans l'histoire de l'esprit humain la poésie de Dante ou, tout au moins, celle de l'Arioste!

J'espère que vous voudrez bien me pardonner ma franchise et, si je me trompe, mon erreur involontaire.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre dévoué confrère.

Paris, 14 novembre 1897.

Alexandre Parodi.

Eugène Muntz n. a Soultz-sous-Forets in Alsazia nel 1845. È benemerito dell'Italia per molti importantissimi studi su la nostra arte antica.

Il me parait impossible qu'après la double épidémie de réalisme et de fantaisisme, qui, venue du nord, sévit, pour le quart d'heure, sur l'Europe entière, l'idéal latin, l'idéal italien, ne vienne pas de nouveau apporter à l'humanité la santé et le réconfort.

La réaction qui s'est produite d'ores et déjà dans le domaine de la musique, tant en faveur des maîtres du XVI.e siècle (Palestrina, Vittoria, etc.) qu'en faveur des italianisants du XVIII.e tels que Gluck et Mozart, est d'un bon augure; elle aura fatalement son contre-coup dans la littérature comme dans les arts du dessin.

Si l'Italie, par suite d'une loi historique inéluctable, s'est trouvée épuisée par l'excès même de sa fécondité, le moment n'est pas loin où, après un recueillement indispensable, elle rentrera en scène, aussi jeune, aussi radieuse, qu'à la Renaissance. Son rôle sera de concilier, comme autrefois, le respect dû aux chefs d'œuvre classiques avec la fraîcheur des impressions et l'esprit d'initiative; de resserrer l'union entre la forme et l'idée; elle opposera une synthèse, à la fois vivante et généreuse, aux analyses artificielles et morbides des dégénérés septentrionaux si bien caractérisés par Nordau. Sa place est marquée au premier rang dans cette lutte. Ses littérateurs et ses artistes, ses critiques, comme ses philosophes, n'ont que trop tardé déjà à prendre les armes. Il est temps qu'ils combattent le bon combat.

Paris, 15 Novembre 1897.

Eugène Muntz.
Membre de l'Institut de France.

La Sizeranne, critico d'arte. Si è occupato specialmente della pittura inglese ed ha scritto un bel libro su *Ruskin*.

Paris, 12 Novembre 1897.

Comme simple lecteur, j'ai un peu suivi le mouvement littéraire italien. Comme membre du jury de la 1.er exposition internationale de Venise, en 1895, j'ai étudié très attentivement l'art italien contemporain. Dans l'ensemble, je doute que le mouvement artistique italien ait une grande importance. Quant au mouvement littéraire, il est hors de doute que les romans de d'Annunzio, de Fogazzaro et les oeuvres des principaux poètes s'imposent à l'attention.

De la littérature, — oui. — De l'art, — non. L'Italie a de bons artistes, mais ils s'inspirent tous de l'école française ou de l'école anglaise, et, les imitant, ne les dépassent pas. Ils suivent, comme tout le monde, la tendance impressioniste française ou la tendance symboliste anglaise et les deux sont en complet désaccord avec la Nature, l'Histoire, l'Homme physique et le gènie de l'Italie. La littérature, au contraire, me parait être plus autonome.

Je viens, de dire quel rapport a, selon moi, l'art italien avec l'art du reste de l'Europe. Quant à la littérature, il me semble bien qu'elle s'inspire

des écrivains français, belges, scandinaves, — un peu aussi des anglais. Mais elle dépasse de beaucoup ceux qu'elle a, un instant, suivis. Les moeurs et les légendes populaires latines sont riches et quasi inexplorées. Tout ce qui est particulièrement italien, chez vos grands romanciers d'aujourd'hui, est incomparable. Si vos écrivains regardaient moins du côté de Paris, ils traceraient de plus beaux tableaux encore — et nous regarderions davantage de leur côté. Je suis convaincu qu'il y aura une renaissance littéraire italienne à la condition expresse que l'*Italia farà da sè.*

Robert de la Sizerenne.

Jules Case pubblicista e romanziere francese n. a Parigi nel 1856. Scrive anche di critica teatrale

Je connais peu la littérature italienne contemporaine, il ne m'est donc pas possible de la juger, d'autant plus que nous ignorons si les quelques œuvres parvenues à notre curiosité par la traduction, correspondent avec l'état moyen et véritable de l'esprit artistique en Italie. De ces œuvres, en tout cas, on peut dire ceci, qu'elles ont été visiblement et successivement influencées, d'abord par notre naturalisme français et déchu, puis par le tolstoïsme, enfin par l'ibsénisme. Cet accident est d'ailleurs commun à toute la littérature européenne et affirme la puissance de proselytisme de trois écrivains de races différentes. D'autres influences surviendront peut-être encore. L'art subit une fâcheuse tendance au cosmopolitisme où se perdent le sens des traditions respectives et le goût de la variété. Il s'affranchira forcément, en se singularisant de nouveau dans ses formes nationales, renforcé, il faut bien l'avouer aussi, de l'acquis de ses excursions étrangères. Que sera-t-il alors? Il est difficile de le définir à l'avance, puisque c'est de lui que sont attendues des révélations et des lumières nouvelles. Déjà, cependant, on peut voir la renaissance italienne s'affirmer, ou tout au moins se prédire, dans le dramatique des passions profondes et dans la beauté du type humain, dégagé des milieux reculés à leur place de toile de fond.

Jules Case.

ASSONANZE

I.

Due alcioni
sull'infinito mare,
un mare grigio con dei toni
tediosi d'un pallor crepuscolare.

Una piuma
di cigno galleggiante
in un padule, tra la spuma
che ribolle dalla triste acqua stagnante.

Una stanza
solitaria e silente,
dove ondeggia l'acre fragranza
delle cose abbandonate lungamente.

Una bianca
malata in un gran letto
profondo, che piega la stanca
fronte in atto di languore sopra il petto.

Un amore
lungamente taciuto
lungamente chiuso nel cuore
lungamente dall'Eletta sconosciuto.

II.

Dammi le mani. Dentro il tuo profondo
sguardo voglio inseguire una speranza
vaga, remota. Nella chiusa stanza
udremo pianger l'anno moribondo.

(Dove è il tacito giardino
ingombro di foglie morte
che vidi con le assorte
pupille un giorno d'inverno?)

La tua veste di seta ha la dolcezza
delle cose autunnali, ha quasi un puro
riflesso dell'ottobre morituro
e per gli sguardi è, quasi, una carezza.

(E v'era tra quelle foglie
qualche umile Sammartino
ancor fiorito, ma chino
sotto il peso delle goccie).

Le tue mani, dolente, hanno l'aroma
che han le cose sommerse negli odori,
i più gravi profumi allettatori,
come il tuo seno, come la tua chioma.

(Ma era dunque un giardino
quello che a pena ho intravisto?
E mi sembra di aver visto
le tombe sotto quei fiori).

Parla: è la voce tua come una grave
musica, piena d'obliati accordi
e discende così fino ai precordi:
una musica grave ma soave.

(Le gocciole di quei fiori
piovevan sopra gli avelli.
Ed io vidi dai cancelli
quelle lagrime infinite).

E guardami. Nel tuo sguardo profondo
inseguirò la mia vana speranza.
Ascolti? Ascolti? Nella chiusa stanza
giunge il pianto dell'anno moribondo.

(Ma dove è mai il cimitero
che vidi un giorno d'inverno?
E cade ancora l'eterno
pianto sugli avelli ignoti?)

III.

Le nubi son come bianchi
cigni in un lago d'argento;
i meli al soffio del vento
spargono i petali bianchi
e piove i suoi raggi bianchi
la luna dal firmamento.

Nelle pianure lontane
guizzano fiochi bagliori;
sotto le stelle i pastori
cantan di gioje lontane
e di speranze lontane
e d'invincibili amori.

O voli misteriosi
di chiare nubi ondeggianti;
o cori misteriosi
d'ignoti pastori erranti;
o desideri vaganti
in cieli misteriosi!

Roma.

Diego Angeli.

ALPHONSE DAUDET

Quando, con la pubblicazione di *Fromont jeune et Risler aîné*, Alfonso Daudet vide per la prima volta accorrere intorno all'opera sua il largo favore del pubblico e si sentì d'un tratto sollevato da un'onda di popolarità presso alla fama, quel piccolo gruppo di scrittori, oscuri, incompresi od obliati, che già lo avevano accolto come loro sodale, formava un nucleo d'anime e d'intelletti omogenei, compatti al pari di una falange in armi. E veramente combattevano essi: combattevano senza tregua, per il trionfo di comuni ideali, sotto le insegne d'un medesimo duce, a furia di polemiche, a furia di opere d'arte, agitandosi in ogni guisa per farsi largo tra la folla; con ardore inestinguibile; non però con fortuna. La folla è sempre e dovunque la stessa; o freddamente impassibile o spietatamente ostile contro tutti gli uomini nuovi, contro tutte le cose nuove, che disturbano la placida inerzia delle sue abitudini.

Era il tempo, in cui cotesti quattro o cinque scrittori, uniti — secondo la frase del Daudet — nel rispetto e nella passione delle lettere, e perciò divenuti veri amici, trascinavano qua e là per le trattorie di Parigi le loro interminabili discussioni di letteratura e d'arte, le confidenze reciproche, i loro sogni e i loro risentimenti. Era il tempo dei « dîners des auteurs sifflés »; ché appunto nel teatro aveva ciascuno trovate le maggiori disavventure. E v'eran tutti, allora, i commensali ammessi a quel cenacolo; gl'iniziati. Vi troneggiava la figura gigantesca e bonaria del Maestro, di Gustavo Flaubert; cui l'insuccesso clamoroso del suo *Candidat* aveva aggiunto un titolo di più, confacentesi al nome di quelle radunanze, per farlo degno di presiederle; e sopra tutto amareggiato in quel tempo dal capriccioso abbandono del pubblico, dai rimproveri della critica, che, in grazia di *Madame Bovary* — il suo libro trionfale — non sapeva stimar giustamente *Salammbô* e l'*Éducation sentimentale*. V'era Edmondo de Goncourt, deluso anch'egli con *Henriette Maréchal* nella sua infelice passione di commediografo; rattristato dalla fredda oscurità che circondava l'opera sua e del fratello; opera di precursori, di pionieri dell'arte, e che parevagli destinata a rimaner quasi ignota, a benefizio di chi fosse venuto dopo sui loro passi. V'erano Emilio Zola e Alfonso Daudet, giovani, ardimentosi, entusiasti, che ancora si dibattevano entro il cerchio d'una mediocre rinomanza; « autori fischiati » essi pure, l'uno per *Bouton de Rose*, l'altro per l'*Arlesienne*. Una volta il Girardin tentò d'introdursi nel gruppo: ma non era un letterato puro e fu escluso. V'era bensì ricevuto e festeggiato, per molte affinità d'arte e di pensiero, quel russo di cui la lunga dimora in Parigi e la dimestichezza coi letterati francesi avevano fatto quasi un parigino; Ivan Tourgueneff; già vecchio allora e malato; e più stupito che dolente d'essere affatto sconosciuto in Francia, dove per solito tutto ciò che sa d'esotico trova la più ospitale accoglienza.

Tali erano dunque, allora, i « dîners des anteurs sifflés », che si trovano ricordati nelle mirabili pagine autobiografiche di *Trente ans de Paris*, d'onde traggo questi particolari. Pretesto a consolazione ed incitamento vicendevoli, erano; vincolo di solidalità ideale assai più che materiale: benché il Daudet osservi, con una punta del suo amabile umorismo, che ciascuno dei convitati pensava a soddisfare altresì la sua propria ghiottoneria; facendoci sapere che il Flaubert prediligeva i caci freschi di Normandia e le anatre « à l'étouffade », il Goncourt i dolci allo zenzero, lo Zola i frutti di mare, ed il russo — naturalmente — il caviale.... Oh, quei geniali e fraterni simposii, dove i ricordi, i consigli, la maturità di senno degli anziani si confondevano, in un simpatico ambiente di « bohème », con le speranze alate, con le audacie tumultuose de' giovani! Chi avrebbe mai predetto, che là si andavano maturando i destini di tanta parte della letteratura contemporanea, e non solamente francese? Nessuno, forse: e men d'ogni altro chi vi partecipava. Tanto è vero, che quando il trionfo del Daudet giunse improvviso tra costoro, l'avvenimento parve miracolo. E questi narra, con la buona e ingenua schiettezza che non l'abbandonò mai, com' egli per primo si meravigliasse della rapida fortuna libraria incontrata dal suo romanzo; e come, costretto dagli amici a confessare che le edizioni si succedevano alle edizioni, le migliaia alle migliaia, ne fosse confuso e quasi vergognoso. Lo Zola, senza invidia ma non senza malinconia, esclamava: « Noi non arriveremo mai a venderne tante.... » — Egli, che fu poi il romanziere delle cento e più edizioni!

Gli anni passarono: il tempo fece, come sempre, giustizia. E il cenacolo andò disperso. Era sopraggiunta la gloria, grande separatrice d'uomini: venne anche, tratto tratto, la morte.

Ora che Alfonso Daudet è sceso alla sua volta nella tomba, in mezzo ad un rimpianto, che ha potuto distrarre per più giorni tutto un popolo da altre cure tormentose, che ha avuta un'eco in tutto il mondo civile, ora incomincia anche per lui il giudizio della posterità. Ma chi di noi, così vicini e parziali, può presumere di sentenziare oggi, con certezza, quanto dell'opera sua resterà e quanto a lungo? — Il giudizio umano ha l'occhio presbite: vede tanto più nettamente, quanto più si allontana dall'oggetto esaminato.

Certo, se anche noi ci facciamo a considerare l'opera del Daudet nel suo complesso, non ce ne può sfuggire la disuguaglianza — lo strano avvicendarsi di pecche, massimamente imputabili a quel « naturalismo », del quale si gloriò d'esser seguace; di pregi singolarissimi, e questi proprio suoi, originarii dalla sua squisita natura artistica, e tali che ne delineano distintamente la personalità al di fuori di quella scuola, anzi talvolta in contrapposto.

Nelle memorie, dov'egli narra con tanta grazia le origini de'suoi libri, si trova una confessione, che a me sembra preziosa. Egli dice, che la massima gioia dell'artista è quella « de créer des êtres (per usare le sue stesse parole), de mettre sur pied *à force de vraisemblance* des types d'humanité qui circulent désormais par le monde avec le nom, le geste, la grimace qu'il leur a donnés et qui font parler d'eux, — qu'on les déteste ou qu'on les aime, — en dehors de leur créateur et sans que son nom soit prononcé ». Io credo che queste parole rischiarino in gran parte l'opera del Daudet e servano a spiegare tanto le manchevolezze dovute al pregiudizio di metodo, quanto i rarissimi pregi dovuti alla forza impulsiva dell'artista. Creare tipi umani, caratteri palpitanti, che poi si additino nella vita sotto il nome e l'aspetto particolari, attribuiti loro nell'opera d'arte, non è soltanto la massima gioia dell'artista, è la gloria sua più duratura: ma come conseguir ciò? — « À force de vraisemblance » risponde il Daudet: e nient'altro. Orbene: a forza di verosimiglianza, unicamente, egli ha talora costruito dei libri, che ebbero tutta l'apparenza di romanzi « à clefs », tanto quei personaggi riprodotti dal vero erano riconoscibili sotto la maschera imposta loro dall'autore (per esempio *L'Immortel*, in parte *Le Nabab*): il che prova, che questi non aveva saputo spogliarli dei loro segni accidentali per farli assurgere a lucide astrazioni. A forza di verosimiglianza, del pari, ma elaborata, purificata da un procedimento d' idealizzazione intensa, egli ha creato *Jack*, *Sapho*, quel *Numa Roumestan*, che nonostante un certo disequilibrio è tuttavia meraviglioso d'efficacia; l' insuperabile *Tartarin*. Là è il traviamento del metodo: qua la virtù creatrice dell'artista, che si libera d'ogni pastoia, e che sui materiali raccolti nella vita, sui documenti somministratigli da un'acuta osservazione, converge la sua fiamma ardentissima, come un fuoco di fucina su metalli da getto.

E questo è forse il segreto del fascino, che emana da certi suoi romanzi: questa fiamma di passione e d' idealità, che serpeggia per ogni dove, che riscalda e vivifica tutto, che tutto marca della sua impronta originale: sì che l'opera d'arte non è più una cosa a sè, staccata dall'au-

tore; ma è lui, lui stesso; è il Daudet, che vive in quell'ambiente, si trasforma in quei personaggi, narra, parla, sente, si muove in quello stile inimitabile. Allora egli apparisce veramente poeta; un poeta cui sono sottomesse due grandissime forze — come taluno ebbe a scriver di lui —: le lacrime e l'ironia; quelle per piangere sui fanciulli e sugli sventurati; questa per sferzare gl'idioti, i millantatori, i malvagi. Allora l'opera sua, fortemente basata nella realtà, potentemente idealizzata, rende l'immagine del bell'albero, che abbia nel suolo profondo infisse le radici e levi in alto la stormeggiante chioma tutta soffusa di sole. E si comprende come i più rigidi e pedestri seguaci del naturalismo glie ne abbiano fatto rimprovero: quella esuberante soggettività nel metodo obiettivo per eccellenza li sconcertava.

Ma non si addice a noi, ripeto, l'austera indagine critica. Troppo è in noi viva la gratitudine verso questo seducente scrittore, che più d'ogni altro ha commosso e dilettato la nostra giovinezza: troppo acerbo il rammarico d'averlo ora perduto.

Ed io penso a Emilio Zola, commemorante sul feretro l'amico, il compagno degli anni migliori.

Egli pronunziò, si dice, parole commoventissime. Ma quel supremo addio non ebbe forse, nel suo spirito, un qualche significato che trascendeva il valore delle parole stesse?... Io penso che sotto quel feretro, immerso tra i fiori, circondato da una turba varia e cogitabonda, egli abbia visto in un momento di sconforto giacer qualcosa che apparteneva a lui non meno che all'amico estinto, qualcosa di se stesso: un cumolo di memorie comuni; un ammasso di energie concomitanti e minacciate ora di dispersione; gli ultimi resti d'un passato, nel quale il suo nome e quello del Daudet eran congiunti indissolubilmente; tutta la parte caduca di un'opera gigantesca, la parte vana che il tempo già principia a sgretolare e che fu non per tanto il loro massimo orgoglio. E penso alla profonda tristezza che deve averlo assalito, lui, il superstite, nel sentirsi ormai solo: fermo ancora al posto suo ancora in atto di gagliardo combattente: ma solo, di fronte all'avvenire, di fronte al vasto flotto delle generazioni nuove.

Pietro Mastri.

FEDERICO CONFALONIERI

di ALESSANDRO D'ANCONA [1]

È l'opera dotta, meditata, amorosa di uno dei più insigni maestri dell'erudizione, e mi gode profondamente l'animo di poterne dir bene sulle colonne di questo periodico che gli eruditi vedono come il fumo negli occhi e stimano, o fingono di stimare, per le sue estetiche tendenze, a un dipresso così come noi stimiamo le loro gravissime.... di peso, ma troppo spesso futili ed inutili elucubrazioni.

La grande figura del patrizio lombardo, preparatore e antesignano con altri elettissimi spiriti del movimento liberale, che condusse l'Italia all'indipendenza ed all'unità, ma non ancora a quegli alti destini che erano nella coscienza e nella visione di tante anime generose, balza fuori viva, indimenticabile da queste pagine nelle quali l'erudizione immensa e sicura non serve di fine a sè stessa, ma a lumeggiare, con sagace scelta di fatti e di particolari, il personaggio principale e quelli che si raggruppano intorno a lui, e i tempi fortunosi che appena ai più rosei sognatori avrebbero lasciato intravedere il crepuscolo di giorni migliori. Alla materia già di per sè stessa viva e interessante il D'Ancona à saputo infondere un calore di sentimento ed una freschezza di rappresentazione che conquistano a poco a poco l'anima del lettore. I primi capitoli rivelano infatti piuttosto il grande acume del critico il quale, con molta serenità ed assennatezza di giudizio, mira ad impostar bene il suo studio, a collocare nella luce più vera il suo personaggio, a difenderlo con vigore e sottigliezza di logica da pregiudizi e calunnie di parte, da giudizi errati ed eccessivi sì dei contemporanei come degli storici, che quell'intricato e drammatico periodo della nostra storia ànno voluto ritrarre, primo fra essi Cesare Cantù nella sua monumentale ma parzialissima *Cronistoria*. Quando poi gli avvenimenti precipitano e il Confalonieri, insieme col Pellico, il Borsieri, il Pallavicino, l'Andryane, il Castillia, è imprigionato e sottoposto ad uno dei più iniqui processi che ricordi la storia e condannato agli orrori dello Spielberg, le pagine si animano e si illuminano di una fiamma interiore. Si sente che lo storico pur non dimenticando mai di esser tale, acceso dalla grandezza morale dei personaggi rappresentati e della loro causa, à scritto mentre il sangue gli correva più rapido nelle vene, non senza impeti di nobile ira ed indignazione, non senza lacrime di compianto, non senza il fervore de' suoi più intimi ideali.

E a un tratto il maestro dell'erudizione sparisce e si trasforma nell'artista che sente di avere davanti a sè un'altissima incarnazione dell'Idea, ed eccolo, trascinato dall'entusiasmo e come suo malgrado, richiamare in vita Eschilo e il grandioso mito di Prometeo, e fin parlare di quel simbolo che tante volte a noi viene rinfacciato. Oh, noi siamo commossi e lieti, o vecchio insigne Maestro, del sacro entusiasmo che dalle profondità dell'anima vostra è salito ad illuminare il vasto mistero della storia che per Voi rivive e ci fa ancora palpitare, fremere ed amare.

E quando deponiamo il libro, l'anima vibra ancora d'indignazione allo scempio della giustizia — il più alto ideale umano dopo quello dell'amore, — di pietà al ricordo di tanti tormenti, di dolore al pensiero degli pseudo-eroi che àn condotto l'Italia al presente stato di morale avvilimento, e di conforto nella speranza che i giovani, consci dei titanici concepimenti del passato, non avviliti dalle contaminazioni diuturne dei prevaricatori, maturino nelle loro coscienze, come nelle loro menti, i semi di un più alto avvenire, in cui l'Italia rifulga ancora alla gloria del mondo.

Ma tanti vostri alunni, o glorioso Maestro, avrebbero saputo agitare nell'anima quello che il libro vostro — a me e a tanti altri — à fatto sentire? Oimè! non lo credo, chè solo un'Anima è degna di parlare ad altre anime, di far rivivere agli occhi nostri le grandi figure dei trapassati.

Diego Garoglio

(1) Milano, Fratelli Treves 1898.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L. 838,50
Luigi Cavina	» 2,—
P. e L. Villari	» 10,—
	L. 850,50

MARGINALIA

Tanto va la gatta al lardo.... — Un burlone di letterato francese ha fatto credere al buon *Richel* della *Tribuna* che la parola *art* nella sua lingua sia di genere femminile e l'umorista franco-italiano se l'è bevuta!

Quanta inesperienza (chiamiamola così) in quest'uomo che fa quotidianamente il giro del mondo!

Ma che viaggi proprio come i bauli?

* **La critica a Venezia — Il verdetto.** — La Giunta Municipale di Venezia approvando le proposte della Commissione nominata pel conferimento dei premi ai critici d'arte dell'ultima Esposizione internazionale, ha assegnato un premio di Lire 1500 a Primo Levi; un premio di L. 1000 per ciascuno, a Ugo Ojetti e a Vittorio Pica; ed un premio di L. 500 per ciascuno, a Ugo Fleres e ad Antonio Munaro.

Astenendoci dal giudicare il giudicato, e riservandoci di farlo, se mai, quando sarà pubblicata la relazione scritta da Corrado Ricci per far conoscere i criteri sui quali è stato basato il verdetto della Commissione, constatiamo fin da' ora che pel *Marzocco* si tratta di una doppia vittoria: giacchè tra i premiati figurano, come del resto non ne dubitavamo, il nostro Ojetti e Vittorio Pica che dettò le sue belle critiche sull'Esposizione Veneziana appunto per il nostro giornale. Congratulazioni sincere a tutti i premiati, naturalmente più calde e affettuose ai due cari amici nostri.

* " **La provincia di Como** „ ci usa la gradita cortesia di ripeter per intero nelle sue colonne il nostro marginale sull'*Erostrato* di E. A. Butti. Stampandolo in corpo 9, il buon giornale è riuscito a dargli forma d'articolo; altro onore del quale siamo assai riconoscenti.

Solo, a guastar tanta gioia, la *Provincia di Como* ha trascurato di accennare alle fonti delle notizie pubblicate. Veda un'altra volta di non dimenticarsene, e rispetterà così le oneste consuetudini del giornalismo.

* **Protesta a favore degli scienziati** — A proposito dell'ultimo suo articolo pubblicato sul *Marzocco*, Angiolo Orvieto ha ricevuto la seguente lettera:

Egregio Signore,

Sabato, 18 Decembre.

Leggo sul *Marzocco* in un articolo intitolato « La letteratura dell'Esilio » questa frase... « gli scienziati (italiani) vogliono nascondere sotto la vernice di un ironico disdegno la loro favolosa ignoranza di letteratura e di arte. »

Ora io non starò a nominarle tanti insigni scienziati nostri che conoscono benissimo la storia e i progressi della nostra letteratura, e che sono al corrente del movimento artistico moderno: Lei lo deve sapere meglio di me, e deve sapere che oggigiorno lo scienziato considera la cultura artistica come un coefficiente prezioso per i suoi studî.

E invece, Dio mio!, che desolante e assoluta ignoranza da parte dei letterati nostri (pochi esclusi) di qualunque *elemento* scientifico, e quanta noncuranza esagerata per tutto quello che riguarda la scienza! E. con tutto ciò, questo: che uno scienziato, un medico, un naturalista che non sappiano niente di Letteratura e di Arte sono considerati — a ragione — ignoranti, e che un letterato può essere sempre un grand'uomo o magari un « Superuomo » anche se per lui la Scienza è più ignota del Libro dei Sogni!

Il caso è curioso, ma la morale non è tutta a vantaggio dei letterati.

Mi scusi e mi creda

Devotissimo

CIPRIANO GIACHETTI

Sta bene.... ma l'ignoranza scientifica dei letterati non diminuisce nè scusa l'ignoranza letteraria ed artistica degli scienziati e d'altra parte nessuno si sognerebbe di negare che uno scienziato possa essere grandissimo anche senza alcuna cultura letteraria ed artistica.

* **La festa del Circolo Filologico.** — Come i nostri lettori sanno, il Circolo Filologico di Firenze compieva nel 1897 venticinque anni dalla sua fondazione e mercoledì 22 dicembre fu tale anniversario solennemente festeggiato nel locale sociale. Parlò diffusamente, trattando delle origini del Circolo, Augusto Franchetti che ne fu il primo Segretario, e il suo discorso, oltre a trattare della storia dell'istituzione al suo inizio, fu una felicissima evocazione dei tempi in cui Firenze, cessando dal primato politico che non aveva domandato e che non le dolse perdere, si avviò per necessità e per elezione ad essere nuovamente il principal centro di vita intellettuale italiano. Questo comprese perfettamente Ubaldino Peruzzi, del quale Augusto Franchetti delineò dinanzi agli uditori del Filologico, la figura morale. « Tempra vigorosa di uomo — disse il Franchetti — egli accoppiava, con profonda bontà di cuore, non comune arguzia e sottigliezza d'ingegno. Schivo di ogni pregiudizio, sapeva del pari trattare con principi e con operai, usando sempre a tempo e luogo or dignitoso riserbo or opportuna familiarità. Amava dire che era contento di appartenere ad una vecchia e buona schiatta fiorentina, la quale illustratasi in servigio del Comune repubblicano non aveva voluto fregiarsi di alcun titolo nobiliare sotto il Granducato: perchè ciò gli permetteva di essere aristocratico cogli aristocratici, popolano coi popolani. Egli fu pertanto in quel tempo il vero e schietto rappresentante della città nostra, a cui dedicava ogni minuto della sua esistenza, e con cui stava in piena comunione di sentimenti e di propositi ».

Il Circolo Filologico di Firenze, simile a quello sorto due anni prima a Torino, fu pensato da Ubaldino Peruzzi appunto come una delle istituzioni intese a giovare a Firenze nel senso avanti indicato. E l'idea trovò terreno quanto mai propizio in quel salotto di casa Peruzzi, restato famoso nella storia intellettuale della nostra città e dove, attorno alla coltissima Donna Emilia, moglie di Ubaldino, si raggrupparono i più promettenti e nobili ingegni dei quali poi nessuno mancò alle promesse. Augusto Franchetti ricordò il programma tracciato dal Peruzzi per la nuova istituzione; mentovò coloro che ne sostennero in principio le cariche, e che furono, oltre il Peruzzi eletto Presidente, Celestino Bianchi, Carlo Fontanelli, Carlo Hillebrand — l'insigne filologo tedesco — e, degno di special ricordo tra i restanti, il barone Sidney Sonnino, chiamato all'ufficio di Economo aggiunto, il quale, come fu argutamente osservato dal Franchetti, « quando ebbe tra mano le finanze del Regno d'Italia, dovette dolersi che non assomigliassero a quelle del Circolo; le quali non abbisognavano, in quei primi anni, di rincalzi nè di riduzioni ».

Ricordate quindi le letture tenute nel Circolo, disse con ragione il Franchetti come « la lista dei lettori del Filologico per molta parte può dirsi il libro d'oro della nostra aristocrazia intellettuale durante un quarto di secolo ». Accennò successivamente alle *conversazioni* che ebbero straordinario incremento dal 1879, allorquando ad Ubaldino Peruzzi successe nella carica di Presidente del Circolo il Marchese Matteo Ricci, il dotto gentiluomo così zelante del bene dell'istituzione. Tali *conversazioni* si impegnavano sopra temi svariatissimi, puramente filologici — o meglio linguistici — o d'indole morale e sociale. E sarebbe da augurarsi — ci permettiamo aggiunger noi — che il Consiglio attuale pensasse a ripristinarle, potendo esse riuscire opportunissime, oltre che per il valore delle loro conclusioni nel campo filologico, sociale e morale, per addestrare i giovani ingegni alla discussione, alla manifestazione e al sostegno in contraddittorio delle proprie idee.

Augusto Franchetti, sempre in forma semplice ma eletta e gustosa, ricordò quindi gli illustri personaggi che visitarono il Circolo e i donatori che ne arricchirono la biblioteca. La quale del resto, fu sin da principio, specialmente per le cure di Carlo Hillebrand, provvista delle opere più notevoli delle maggiori letterature europee. E osservò molto a proposito il Franchetti che se Giosuè Carducci — il quale in una sua recente sdegnosa prefazione al *Prometeo liberato* dello Shelley lamentava che nè a Bologna, nè a Roma, nè a Pisa, nè a Firenze « nella bellissima e ricchissima *Nazionale* » si trovasse fino a pochi anni addietro alcun libro del gran poeta infelice — fosse capitato al Circolo Filologico di Firenze, « avrebbe trovato che la *sua* modestissima biblioteca, molto avanti le altre maggiori, e fino dal 1872, possedeva un elegante esemplare dei *Carmi* di Percy Bysshe Shelley ».

Per ultimo, accennò il Franchetti all'insegnamento delle lingue moderne nel Circolo, e ai valenti professori cui fu affidato, salutandoli « nel più antico fra loro, rappresentante dell'intero collegio » il Prof. Brigata Bucalossi, che fa parte oggi del Consiglio dell'istituzione. E finì bene augurando delle sorti del Circolo la cui Presidenza è oggi affidata al Cav. Piero Barbèra che, egregiamente disse l'oratore, « porta e continua degnamente un nome caro alle lettere e alla più intellettuale delle industrie ».

Al bellissimo discorso di Augusto Franchetti, che con felicissima idea fu subito distribuito agli intervenuti pubblicato in elegante opuscolo, e che fu salutato in fine da caldi applausi, fecero seguito alcune belle e degne parole del Presidente. Dopo di che ebbe termine la riunione colla proclamazione a soci benemeriti, fatta dal segretario avv. Bertagni, di coloro che appartennero senza interruzione al Circolo fino dalla sua fondazione.

Con questa cerimonia, riuscita simpaticamente e semplicemente solenne, si è chiuso il primo periodo di vita del Circolo Filologico e ne succede uno nuovo. Desiderosi che questo secondo riesca non

inferiore al primo, e parimente fecondo, coloro ai quali sono affidate oggi le sorti del Filologico, ricorderanno, non ne dubitiamo, che per continuare degnamente una tradizione non è necessario, ma anzi è il più delle volte dannoso, puramente continuarla e imitarla, e che tutte le istituzioni debbono procedere in armonia coi tempi loro, senza rifuggire, quando sia necessario, dal modificarsi e rinnovarsi. Ce ne affida, a tacer d'altro e d'altri, l'energia, la cultura, il sentimento tutto moderno dell'attuale Presidente Cav. Barbèra in cui il Circolo ha trovato un elemento direttivo prezioso. In una città come la nostra, il Filologico ha una bella parte da sostenere: può aspirare a divenire il ritrovo più variamente e vivacemente intellettuale esistente tra noi oggi che, non quel cosmopolitismo volgare e materiale che con ragione ripudiava il Franchetti nel suo discorso dal carattere della sua Firenze, ma un cosmopolitismo d'ordine infinitamente superiore si delinea ed agisce in ogni manifestazione della vita intellettuale e sociale.

* **Le letture al Palazzo Riccardi.** — Dalla *Società fiorentina di pubbliche letture*, della quale specialmente con illuminato e indefesso zelo si occupano i chiari signori comm. Guido Biagi, cav. avv. Odoardo Corazzini e cav. Angelo Bruschi, si sta già organizzando la serie di letture che principieranno col Febbraio prossimo. E, certi di far cosa grata al pubblico più colto — del quale fanno di diritto parte tutte le belle ed eleganti signore e signorine che affollavano negli anni decorsi la splendida galleria di Luca Giordano, e che non faranno certamente neppur quest'anno lamentare la loro assenza — indichiamo alcune delle letture che comporranno il programma del 1898, riservandoci di pubblicare per intero il programma stesso, appena ci sarà noto.

R. Bonfadini — *La politica degli Stati italiani.*
E. Panzacchi — *Gioberti.*
E. Masi — *Il Vescovo d' Imola.*
G. Mazzoni — *Il Berchet.*
G. Colombo — *Il vapore e le sue applicazioni.*
E. Nitti — *Il brigantaggio e il Reame di Napoli.*
G. Ferrero — *Vecchia Europa.*
A. Fogazzaro — *Il Rosmini.*
E. Checchi — *La pleiade musicale.*
A. Linaker — *Mazzini e il pensiero filosofico.*
G. Arcoleo — *Il Manzoni e i « Promessi Sposi ».*

Queste, salvo possibili cambiamenti, le letture che saranno certamente tenute: per le rimanenti sappiamo soltanto che fino ad ora si sono fatti, come possibili, i nomi di Max Nordau, di Jules Lemaître, di Anatole France, di Giulio Fano — l' esimio fisiologo residente tra noi — e di Antonio Fradeletto.

* **Il Concerto Tartiniano** dato dall'esimio violinista Sig. Emilio Pente alla Sala Filarmonica col concorso vocale della Signora Lillian H. Rano ed istrumentale dei Professori Del Valle, Paolini, Arcolani, Castagnoli e Vannuccini, certamente fu uno dei più riusciti della stagione.

Il Pente, che non è soltanto quel violinista fine e castigato, dalla cavata magistrale, dalla tecnica inappuntabile che tutti apprezzano, ma che è anche un musicista dotto e coscienzioso ed un compositore di assai buon gusto, si è egregiamente affermato sotto questo triplice aspetto e fu applauditissimo come esecutore delle opere del Tartini da lui esumate e coscienziosamente completate ed interpretate. I frammenti del Trio in *Fa mag.* e del Quartetto in *Re mag.*, il Trio in *Re mag.*, il Quartetto in *La mag.* e soprattutto il Concerto in *Re min.* per violino ed accompagnamento di orchestra a corda, piacquero indubbiamente al pubblico intelligente e per merito precipuo del Pente stesso che ce ne diede un'interpretazione sobria ed efficace.

Da notarsi le tre cadenze innestate dal Pente con molto gusto ed effetto e vera intuizione dello stile Tartiniano, come conclusione dei tre tempi del Concerto. Non meno applaudito fu il Pente nei due pezzi di sua composizione *Historiette* e *Chanson Polonaise*, due graziosissimi *bibelots* musicali. La signora Rano è davvero una *rara avis* nella numerosa falange delle cantatrici straniere. Essa possiede una voce veramente bella ed intonata e si è fatta molto ammirare nelle due arie di Durante e di Bemberg interpretate con molta finezza.

In complesso, un concerto divertente ed istruttivo e che ha lasciato in tutti un ottimo ricordo.

* **" Confessioni d'arte ".** — Sotto questo titolo Stanislao Manca, pubblica nella *Rivista Politica e Letteraria* di Roma, i resultati di un' inchiesta aperta con felice pensiero per avere da attrici e attori le risposte al seguente questionario:

1ª Quale *parte* – nella produzione contemporanea *straniera* – vi procura le più intense sensazioni artistiche, e vi fa maggiormente *sentire*, di fronte al pubblico, le passioni di cui l'ha rivestita l'autore?

2ª *Idem* – nella produzione contemporanea *italiana?*

3ª Nella *simpatia* che vi ispirano queste due *parti*, potreste aggiungere alle ragioni d'arte anche quelle di un sentimento speciale in voi?

Han risposto le attrici Teresa Boetti-Valvassura, Ida Carloni-Talli, Clara della Guardia, Tina di Lorenzo, Irma Gramatica, Fausta Galanti-Fantechi, Pia Marchi-Maggi, Teresa Mariani-Zampieri, Giacinta Pezzana, Virginia Reiter, Giannina Udina; e gli attori Flavio Andò, Oreste Calabresi, Luigi Carini, Adolfo Colonnello, Alfredo de Sanctis, G. Emanuel, Claudio Leigheb, Andrea Maggi, Ermete Novelli, Libero Pilotto, Giuseppe Pietriboni, Enrico Reinach, Carlo Rosaspina, Gustavo Salvini, Virgilio Talli, Achille Vitti e Antonio Zerri.

Notevoli tra le risposte, per franchezza quella di Tina di Lorenzo, che preferisce, tra le parti del teatro straniero quella di « Paula » nella *Seconda Moglie*, (del pari che Virginia Reiter), e tra quelle del teatro italiano « Santuzza » di *Cavalleria rusticana*; per spirito, quella di Pia Marchi-Maggi la quale principia col confessare che le *pochades* le hanno guastato il gusto artistico e che, come parti predilettte, ricorda « Magda » in *Casa Paterna* ed « Elena » della *Douloureuse* nel teatro straniero, e nel teatro italiano preferisce *Moglie ideale* del Praga e *Infedele* del Bracco: più timida, dubbiosa, e rivelante la profonda sentimentalità e finezza del temperamento è la risposta di Teresina Mariani-Zampieri, che ricorda *Casa Paterna* e, — pur essa — la *Seconda Moglie*, e tra le produzioni italiane *Cause ed Effetti* di Paolo Ferrari e le *Rozeno* di Camillo Antona Traversi: del resto la Mariani risponde anche alla terza domanda confessando che il sentimento particolare da cui deriva la maggior simpatia provata per queste parti è la *maternità*.

Tra gli uomini vi è, in generale, assai più esitanza. Claudio Leigheb, uno dei più simpatici nostri artisti, è anche uno dei più espliciti: egli preferisce « Pomerol » di *Fernanda* e « Filippo » nella *Resa a discrezione* del Giacosa perchè si adattano meglio al suo temperamento e ai suoi mezzi. Giovanni Emanuel, l' illustre attore che abbiamo ora a Firenze, comincia con una bugia, dicendo di essere « un operaio mediocre », benchè debba anche riconoscersi da sè « coscenzioso », ma continua dichiarando che egli mette la stessa anima e lo stesso intelletto nell'interpretazione di tutte le parti, trovandosi « un po' a disagio nei lavori falsi » pur sempre rappresentandone i personaggi « con la massima onestà ».

* **Voltaire e Rousseau.** — Nei giorni decorsi, alla presenza di alcune notabilità e di molti, anzi di troppi curiosi, i quali, non dimenticando di costituire un pubblico parigino, batterono le mani quando i poveri avanzi tornarono in luce, una commissione presieduta dal senatore Hamel procedè, nel Pantheon di Parigi, all'apertura dei sepolcri del Voltaire e del Rosseau. I resti di Voltaire erano contenuti in una doppia cassa: la cassa esterna, di faggio, lunga 2 metri e larga 50 cent. portava ancor visibili i segni dei suggelli. Si trovò il cranio di Voltaire segato in due parti, orizzontalmente, al di sopra degli occhi: attorno alle ossa, vertebre e fibre era coagulata una sostanza che il Berthelot, il celebre chimico, giudicò consistere in bicocluro di mercurio.

Sul feretro di Rousseau si trovò scritto: *Hic jacent ossa Johanni-Jacobi Rousseau. Ci-gît Rousseau. Anno 1778.* Lo scheletro dell'autore del *Contratto* e della *Nuova Eloisa* apparve benissimo conservato. Giaceva ancora in atteggiamento di sonno, la testa era leggermente inclinata verso sinistra e le braccia erano ripiegate sul petto. Fu constatato come il cranio fosse intatto, particolare questo che esclude la nota ipotesi del suicidio del Rousseau.

Ora la Commissione proporrà al Governo che siano eseguiti in marmo i sarcofaghi, tuttora in legno come furono provvisoriamente costruiti in obbedienza al decreto della Convenzione.

— L'Accademia della Crusca confermava recentemente nella carica di Arciconsolo il venerando prof. comm. Augusto Conti; e nominava a Segretario il prof. Guido Mazzoni e a Massaio il prof. Augusto Alfani.

— S. A. R. il Principe di Napoli, la cui passione ed erudizione in tema di numismatica sono notissime, sta per iniziare la pubblicazione di un'opera di somma importanza per i cultori di questa parte dell'archeologia. L'opera, che sarà formata da oltre dieci volumi, si intitolerà: *Corpus nummorum italicorum* e comprenderà la descrizione di tutte le monete e medaglie coniate in Italia dal Medio Evo sino a noi.

— I nostri lettori sanno, per notizia da noi data tempo addietro, che in possesso di persona dimorante qui a Firenze, si trovano gli spartiti autografi della *Norma* e della *Beatrice di Tenda* di Vincenzo Bellini. Ora sappiamo che il Ministro Gallo, con lodevole iniziativa, ha avviato trattative per l'acquisto dei preziosi autografi, che sarebbero destinati ad arricchire uno dei più illustri Conservatori musicali del Regno. È però prematura, oggi, l'indicazione di qualunque ammontare di prezzo.

— Il figlio di Enrico Ibsen ha pubblicato a Cristiania il primo numero di un giornale ebdomadario intitolato *Il Campanaio.* L'Ibsen promette la collaborazione del padre, fatto eccezionalissimo questo, perchè da 15 anni una sola volta il celebre drammaturgo ha scritto cosa non destinata al teatro, e cioè una poesia comparsa nel primo numero della rivista mensile *Il Nord*.

— Il *Per l'Ideale* dubita che noi abbiamo fatto confusione fra Eleonora Duse e Sarah Bernhadt attribuendo alla prima piuttosto che alla seconda il proposito di recitare nell'*Amleto* la parte del protagonista. No, egregi colleghi milanesi, trattasi proprio dell'attrice italiana, nè abbiamo fatto confusione, nè ci siamo levati dal capo la notizia. Questa comparve su più di un giornale nello scorso mese di Ottobre: e noi che amiamo molto tenere al corrente i nostri lettori di quanto riguarda la nostra grande artista, l'abbiamo riferita nel nostro numero del 17 ottobre scorso. Voi del resto, più solleciti, ci avevate prevenuti: chè la notizia stessa comparve nel numero del vostro periodico pubblicato due giorni innanzi, ossia il 15 dello stesso mese.

— Al Cairo è stata inaugurata in questi giorni la nuova sede dell'Istituto francese di archeologia orientale.

— È prossima l' inaugurazione a Parigi di un busto dell'attore Federigo Lemaître.

— Sempre a Parigi si è costituito un comitato per inalzare nella capitale stessa della Francia un monumento ad Alfonso Daudet. Questo si chiama non metter tempo in mezzo.

— È morto ottantenne a Budapest, Albert Palffy, scrittore di politica e di letteratura assai abile e rinomato, intimo amico di Alessandro Petœfi, che aveva saputo descrivere al vero, in una serie di romanzi e di novelle, la vita intima del popolo magiaro.

— Su proposta dell'on. Visconti Venosta fu nominato cavaliere dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, il professore De Job fondatore della Società per gli studi italiani in Francia.

— Per il centenario dello Statuto, che sarà solennizzato nel prossimo anno, la presidenza della Camera dei Deputati ha deliberata la compilazione di un indice analitico dei lavori parlamentari dal 1848 ad oggi. L'opera interessantissima, che riassumerà la storia della vita politica italiana, non sarà posta in commercio.

— L'Associazione Lombarda dei giornalisti ha indetto un concorso tra gli artisti per il manifesto-*réclame* del Veglione che darà in carnevale, la cui composizione dovra ispirarsi al programma del veglione stesso intitolato: *Dall'Alaska al Polo Nord.*

Non dovranno essere adoperate più di 3 tinte. I lavori dovranno essere inviati entro il 15 gennaio alla sede della « Famiglia artistica », Via Silvio Pellico N. 8, Milano. Il vincitore riceverà L. 300

— È morto a Parigi, in seguito ad un attacco di apoplessia, Leone Carvalho, il noto direttore dell'*Opéra Comique.*

— Il bollettino della Pubblica Istruzione che uscirà tra pochi giorni, conterrà la relazione di Giosuè Carducci sui manoscritti leopardiani.

— Alla *Porte Saint-Martin* è andato in scena ed è stato accolto con entusiasmo *Cyran de Bergerac*, dramma in versi di Edmond Rostand, l'autore di *Princesse Lointaine* e di *Samaritaine.* Si considera il lavoro come una splendida concezione poetica.

— L'Associazione della Stampa Toscana ha indetto un concorso per una commedia in un atto regolato dal seguente programma:

« 1. — L'Associazione della Stampa Toscana, sedente in Firenze, indice un concorso per una *commedia in un atto a due personaggi.*

« 2. — Al lavoro che dall'apposita Commissione sarà giudicato migliore, tenuto altresì conto del giudizio del pubblico, sarà assegnata in premio una medaglia d'oro del valore di L. 100.

« 3. — Saranno altresì assegnate quattro menzioni onorevoli ai lavori riconosciuti più meritevoli di distinzione oltre a quello premiato.

« 4. — Tutti i lavori presentati al concorso dovranno essere inediti e non mai rappresentati.

« 5. — Al concorso indetto dall'Associazione della Stampa Toscana possono prender parte tutti gli autori italiani eccetto i componenti la Commissione giudicatrice.

« 6. — I lavori presentati al concorso dovranno essere contradistinti da un motto che sarà trascritto sopra una busta racchiudente il nome, il cognome e il domicilio dell'autore.

« 7. — Saranno esclusi dal concorso quei lavori dei quali, in qualsiasi modo, alla Commissione giudicatrice sarà fatto conoscere l'autore.

« 8. — La Commissione procederà ad una prima scelta dei lavori presentati al concorso, provvedendo poi con ogni cura alla rappresentazione al pubblico di quelli che ne saranno ritenuti meritevoli.

« 9. — Dopo la rappresentazione la Commissione assegnerà la medaglia e le menzioni onorevoli.

« 10. — I lavori premiati resteranno di assoluta proprietà degli autori.

« 11. — Dei lavori non favorevolmente accolti la Commissione citerà soltanto la quantità complessiva; le schede racchiudenti i nomi degli autori saranno distrutte.

« 12. — Il termine per la presentazione dei lavori scade improrogabilmente il *25 Gennaio 1898.*

« 13. — Nelle sale dell'Associazione sarà ostensibile a tutti l'Elenco dei lavori presentati, contradistinti dal motto relativo, e colla data della loro presentazione.

« 14. — I manoscritti dei lavori presentati al concorso, insieme alle buste contenenti i nomi degli autori, dovranno essere indirizzati alla « Commissione pel concorso drammatico » presso l'Associazione della Stampa Toscana, Via Cavour N. 2, »

Questa Commissione è formata da Enrico Corradini, Gattesco Gatteschi, Girolamo Mariani, Enrico Montecorboli, Napoleone Panerai e Luigi Rasi.

— ***" Roma letteraria ".***

L'ultimo concorso letterario bandito da questa rassegna, si è chiuso colla decisione della Commissione esaminatrice — composta del Fogazzaro, del Capuana, del Cesareo — aggiudicante il *primo premio* (un magnifico e artistico calamaio di oro, dono di S. M. la Regina) a Giuseppe Amato Pojero, di Palermo, per lo studio critico: *Sui rapporti fra la storia e l'arte nella composizione dei « Promessi Sposi »*; e il secondo (una medaglia di argento), a Jolanda (Maria Maiocchi Plattis) di Cento, per la novella: *Ingenuità.* La Commissione ha proposto inoltre la pubblicazione, a titolo di onore e d' incoraggiamento, della novella: *Vita intima* di Emma Cagnis di Castellamonte, di Catania.

— ***Anthologie-Revue,*** N. 3 (20 dicembre 1897).

Noël Triste, Laurent Tailhade — *Les Fumées*, Rachilde — *Le six notes de la flûte*, Marcel Schwob — *Lettre ouverte à M.me Eleonora Duse*, Edward Sansot-Orland — *Il cofano*, Neera — *Mestitia autumnalis*, Renzo Ermes Ceschina — *Testamento*, Emilio Gavirati — *Presepi D'Annunziani*, Garibaldo Bucco.

Poèsie di: Albert Samain, y. Tellier, F. Chabrier, G. Volland, G. Lipparini, F. Arvers.

Chronique des Livres. E. Sansot-Orland — *Chronique des Revues*, Roger Le Brun — *La Duse à l'Antologic-Revue*, Roger Le Brun — *Courriers de Paris, de Rome, de Naples*, etc.

Direction: 19, Via Pontaccio à Milan.

— ***Minerva*** (Dicembre):

Teodoro Mommsen — Un esperimento nell'educare dei cittadini — Una malattia sociale: La dipsomania — Un'intervista col Sultano Abdul Hamid — Influenza delle nuove miniere aurifere sui prezzi — Quarant'anni di pazzia Bacone-shakespeariana — La suggestione e l'ipnotismo — Nel mondo dei milionari americani — La trasmissione della tubercolosi dal bestiame all'uomo — L'esercito degli Stati Uniti.

Rivista delle Riviste — *Contemporary Review* (dicembre): Il primo censimento russo — L'opera dell' Esercito della Salute — *Fortnightly Review* (dicembre): La crisi in Spagna — *The Nation* (11 novembre): L'arte perduta dello scriver lettere — *Nord American Review* (novembre): L'evoluzione politica della donna — *Deutsche Revue* (dicembre): Lo snervamento prodotto dalla vita moderna — *Die Zeit* (20 novembre): I diritti delle lingue nella Svizzera — *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* (dicembre): I romanzi di *Neera* — *Revue des Deux Mondes* (1° dicembre): Il romanzo italiano nel 1897 — (15 dicembre): I « *Déracinés* » di Maurice Barrès.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. Panzacchi, **Rime novelle**, Zanichelli, Bologna, 1898.

Lina Castino, **Nemici**, Speirani, Torino.

G. Zambler, **Gaspare Gozzi e i suoi giornali**, Visentini, Venezia.

F. Ermini, **Spicilegio**, Licino Cappelli, Rocca S. Casciano.

A. Michelini, **La teoria socialistica di un abate del secolo XVIII**, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano.

E. Fabietti, **Carme a Giacomo Leopardi**, Landi, Firenze.

Erodoto, **Narrazioni scelte**, Albrighi e Segati, Milano.

Senofonte, **I Memorobili**, Albrighi e Segati, Milano,

Ciceronis Tulli **Laelius De amitia**, Albrighi e Segati, Milano.

Valerii Catulli, **Carmina selecta**, Albrighi e Segati, Milano.

Sofocle, **Edipo Re**, Albrighi e Segati, Milano.

F. Trevisan, **Disegno della storia letteraria**, Albrighi e Segati, Milano.

C. Sacerdote, **Natale**, Renzo Streglio, Torino.

L. Campolonghi, **I canti della notte**, Ferrari e Pellegrini, Parma.

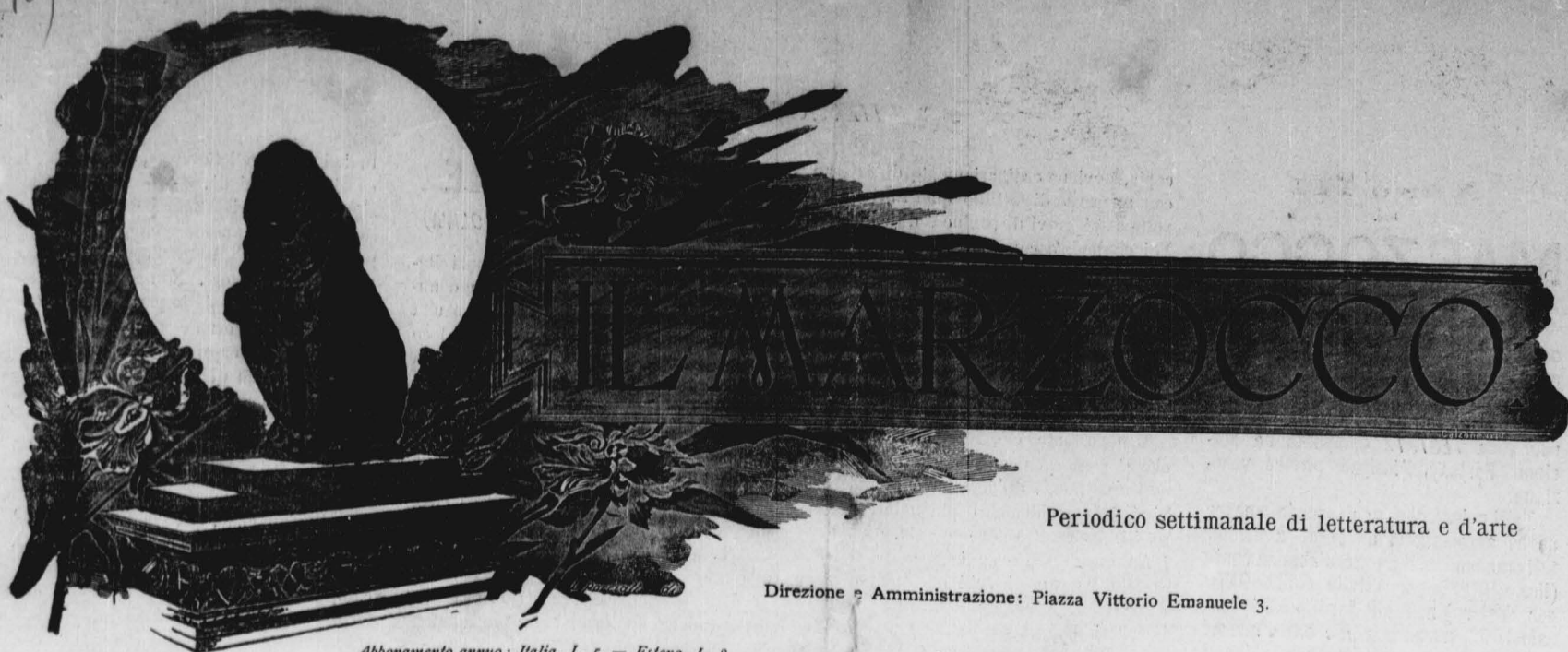
G. B. Ceroni, **Ricordi e memorie**, Milano.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

LA POESIA

INNO

Io sono una lampada ch'arda
soave!
la lampada, forse, che guarda,
pendendo a la fumida trave,
la veglia che fila;

che ascolta novelle e ragioni
da bocche
celate ne l'ombra, ai cantoni,
là, dietro le soffici rócche
che albeggiano in fila:

ragioni, novelle e saluti
d'amore, a l'orecchio, confusi:
li assidui bisbigli perduti
nel sibilo assiduo de' fusi;
le vecchie parole sentite
da presso con palpiti nuovi,
tra il sordo rimástico mite
de' bovi:

la lampada, forse, che a cena
raduna;
che sboccia sul bianco, e serena
su l'ampia tovaglia sta, luna
su prati di neve;

che ride al giocondo convito;
che accenna,
d'un tratto, ad un piccolo dito,
là, memore ancor de la penna
che corre e che beve:

ma tu, per la garrula mensa,
rattieni con l'occhio che implora,
la muta fanciulla che pensa
guardando il mio raggio d'aurora:
rapita ne l'aurea mia fiamma
non sente lo sguardo tuo vano;
già fugge, è già, povera mamma,
lontano!

Se già non la lampada io sia
che oscilla
davanti una dolce Maria,
vivendo de l'umile stilla
di cento capanne:

mi reca l'uguale tributo
d'olivo
la villa d'intorno, e il saluto
del colle sassoso e del rivo
sonante di canne:

e incende il mio raggio, di sera,
tra l'ombre di mesta viola,
nel ciglio che prega e dispera,
la povera lagrima sola:
e muore nei lucidi albori
tremando il mio pallido raggio
tra fiori di vergini e cori
di Maggio:

O quella, velata, che al fianco
t'addita
la donna più bianca del bianco
lenzuolo, che in grembo, assopita,
matura il tuo seme;

o quella che irraggia una cuna:
la barca
che alzando il fanal di fortuna
nel mare de l'essere varca,
si dondola, e geme;

o quella che illumina tacita
tombe profonde; con visi
scarniti di vecchi; tenaci
di vergini bionde sorrisi;
tua madre! ne l'ombra senz'ore,
per te, dal suo triste riposo,
congiunge le mani al suo cuore
già róso!

Io sono la lampada ch'arde
soave!
ne l'ore più sole e più tarde,
ne l'ombra più cupa e più grave,
la notte, o fratello!

Ch'io penda sul capo a fanciulla
che pensa,
su madre che prega, su culla
che piange, su garrula mensa,
su tacito avello;

lontano risplende l'ardore
mio dolce a l'errante che trita
notturno, piangendo nel cuore,
la pallida via de la vita:
s'arresta; ma vede il mio raggio
che gli arde ne l'anima blando:
riprende l'oscuro viaggio
cantando.

Giovanni Pascoli.

ANNO III DEL

MARZOCCO

Nel prossimo febbraio il MARZOCCO comincerà il terzo anno di vita: e pur mantenendo invariato il prezzo d'abbonamento, introdurrà notevoli miglioramenti tipografici, sostituirà l'attuale con una magnifica *TESTATA* composta da Mariano Fortuny, l'insigne pittore veneziano.

Tutti coloro che, non essendo ancora nostri associati, si affrettino a divenir tali mandandoci il prezzo d'abbonamento (lire CINQUE per l'Italia e lire OTTO per l'estero) non più tardi del 31 Gennaio 1898, avranno *gratis* tutti i numeri di questo mese e riceveranno in dono i

POEMETTI
di Giovanni Pascoli
o
L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO
di Gabriele D'Annunzio

ANNO II. FIRENZE, 9 Gennaio 1898. N. 49

SOMMARIO

LE PECORE MORTE

Notava uno straniero, amico sincero dell'Italia, e ammoniva nello stesso tempo: « L'Italia è sempre stata la patria dei bei versi. I poeti laggiú non han mai fatto difetto: in ogni tempo, anche nei periodi piú sconvolti, ne sono sorti di eccellenti. Ora non si è poeti se non si possiede in un grado assai elevato il senso della bella forma. Ma se l'Italia conta dei grandissimi poeti, dopo averne avuti, per un momento, alcuni mediocri, vuol dire che sta per divenire eccellente essa stessa nella totalità delle sue produzioni. A condizione tuttavia che essa voglia prendere da quelli soltanto la cosa che essi le possano insegnare, intendo la cura della forma bella per compiere le idee dilettose dando loro un'esistenza compiuta » (1).

E l'osservazione è piena di verità, e l'ammonimento non può essere piú sincero e piú salutare. Certo chi scorra anche superficialmente la nostra storia letteraria è sempre colpito dal numero grande di cultori della poesia lirica specialmente. Quasi tutti han qualche pregio letterario per il quale si sono raccomandati alla memoria dei posteri, quantunque raramente sieno riusciti a rivivere nella loro anima. Un desiderio strano di schiavitú, un desiderio pazzo di rinunzia alle aspirazioni della loro anima, per dissolversi in un'altra anima immensamente piú grande della loro; ecco quello che l'indagatore più acuto può scorgere nella storia di questa manifestazione letteraria.

Né oggi le cose sono mutate. Oggi i giovani sentono in alto grado la nobiltà della poesia e si preparano a parlare nel suo linguaggio col decoro che si addice alla piú alta espressione dei sentimenti dell'anima umana, e parlerebbero anche solo se sapessero che cosa dire. Non si è mai fatto, io credo, in nessun altro tempo, tanto abuso di orpello per ricoprire poveri cenci. A chi, come a me, capiti di sfogliare continuamente i volumi di versi che si stampano sempre in gran copia, avviene ordinariamente di deporre con un senso di fastidio quei libri spesse volte assai gravi di pagine e d'inchiostro. Voi credete, o candido e delicato Broussolle, che l'Italia si rinnoverà nella sua arte, ed io lo spero con voi; ma questi poeti preferiscono di continuare la tradizione antica, la cattiva tradizione, e parlano per bocca d'altri, in un linguaggio che non è piú il nostro, o balbettano tutte le cose piú comuni e piú scipite.

E nonostante ciò, bisogna riconoscere che si sono affaticati per essere dignitosi ed hanno messo un'insolita cura nel servirsi dei procidementi piú nobili e piú sottili. Non altro che questo. Gabriele D'Annunzio e Giovanni Pascoli non han destato che questi echi monotoni e mal distinti! E il gregge non dirò dei loro imitatori (ché la parola ha pure un significato alto qualche volta), ma dei loro schiavi cresce ogni giorno tanto, che un vero senso di meraviglia ci invade se raramente ascoltiamo la parola di un qualche uomo libero che suoni alta e forte fra il tumulto.

Nessuno porge orecchio alle parole che l'anima sussurra sommessamente, né sa distinguere se esse rivelino nuovi modi, o particolari interpretazioni della vita. Che vale ripetere parole che non rispondano alla nostra vita interiore, o che rivelino una vita elementare uniforme per tutti?

Eppure io ho sul mio tavolo uno di questi libri, l'ultimo, ed è di un giovane che sente la dignità dell'arte, e si è accinto a tornire il verso con istudi non scarsi. E il suo libro è tuttavia affatto inutile, ed egli ha senza dubbio sprecata la sua fatica.

Io ho ritrovate in questo poeta moderno tutte le falsità convenzionali di cui si sono compiaciuti i petrarchisti, tutte le frasi prive di senso di cui adornarono la povertà del loro pensiero gli imitatori della meravigliosa lirica di Guido Cavalcanti e di Cino da Pistoia, io ho perfino rivedute quelle stucchevoli personificazioni dell'Amore che dalla lirica provenzale trasportarono nella poesia italiana i tardi imitatori siciliani: tutte forme d'un'imitazione servile adunque; tutti compendiati qui i caratteri viziosi della lirica italiana.

E pensavo che l'origine di questo libro, quella di altri che son venuti alla luce, quella di altri che non mancheranno ancora, è tutta in quel signorile capriccio che Gabriele d'Annunzio ebbe un giorno di avvivare certe forme della lirica italiana del trecento e del cinquecento, capriccio o bisogno artistico che era del resto in armonia col suo particolar sentimento, e che rivelava, nell'atteggiamento antico, movenze e sottigliezze di pensiero veramente moderne.

Ma questi imitatori, questi *dannunziani*, questi *pascoliani*, che cosa vogliono? Non s'accorgono dell'inutilità di tutti i loro sforzi?

Non cosí si prepara questo rinnovamento intellettuale dell'Italia che noi abbiamo tanto sognato e cosí fortemente sperato: non si prepara piegando pazientemente la testa sotto il giogo.

Abbiamo sempre sperato questo, che i giovani nostri sentissero comunicarsi alle loro anime il contagio della forza, non per cederle ma anche per resisterle; ed assistiamo invece per ora ad uno spettacolo assai diverso.

G. S. Gargàno.

(1) J. C. BROUSSOLLE: *La vie esthétique*, p. 191, Paris, 1897.

Ci dispiace che la mancanza di spazio ci vieti di pubblicare insieme con questo del Gargàno un altro articolo d'Ugo Oietti, tanto il primo e il secondo si combinano nell'espressione delle stesse idee e dello stesso giustissimo sdegno. Lo pubblicheremo domenica ventura e forse sarà meglio poter ritornare così sull'argomento.

N. d. D.

CRITICA.... AMABILE

(Lettera aperta a DOMENICO OLIVA)

Il tuo primo articolo sui romanzi italiani del '97, pubblicato nell'ultimo numero della *Nuova Antologia*, mi offre una graditissima occasione di trattenermi teco un istante, caro Oliva. Ma perché quella malinconica chiusa? « La mia critica ha un difetto, — tu scrivi —: quello d'urtare tutti coloro che gongolano quando vedono tartassato un collega.... La mia critica ha avuto questo difetto pel passato e l'avrà anche per l'avvenire; ed è un proposito di cui mi vanto sinceramente. » Io, caro Oliva, voglio vantarmi alla mia volta, citandoti quel che scrivevo di te nel *Mercure de France*, un mese innanzi tu facessi la tua confessione nella *Nuova Antologia*. « Egli, — dicevo dunque a proposito delle tue *Note Letterarie* — egli è un diplomatico della critica; io non riesco a ricordarmi una sola sfuriata di lui, e in tal maniera l'Oliva non conta per nemici se non i nemici degli autori ch'egli non ha abbastanza frustati in nome dell'arte. » Eh! Ci siamo incontrati; con quelle due righe della *Nuova Antologia* tu confermi la povera mia prosa del *Mercure*. Ora, questo è un fenomeno che non si dà spesso; e se tu ed io concordiamo nel riconoscere che la tua critica ha un difetto, perchè non cercar, da buoni amici, di evitarlo in avvenire? Perchè ti vanti di volerlo ripetere, come non avessi altro di meglio a fare? La tua critica è evidentemente troppo amabile; quella rivista del primo semestre letterario è una sfilata d'elogi miti, piacevoli, gustosi, che devono esserti costati una bella fatica, a variarli con simile intelligenza d'arte. Tu trovi del buono dovunque, e ti piacciono il D'Annunzio e i suoi seguaci, il Manzoni e i suoi continuatori, il Fogazzaro.... e la Ferruggia, *Neera* e De Roberto: questo è notevole per un verso, quello per un altro: questo non ha fatto, ma farà; quello non è buono oggi, ma lo sarà domani, o lo fu ieri. Criticamente parlando, caro Oliva, sei una specie di Gesù Cristo, che nel suo infinito affetto chiude tutti i peccati e tutti i peccatori, in un abbraccio solo. Il più curioso si è, come tu medesimo confessi, che simile critica ti faccia anche dei nemici. La nequizia umana è proprio senza limiti, a giudicar dal resultato dei tuoi sforzi; e davvero, se i nemici a questo mondo ci sono e ci devono essere a qualunque costo, io vorrei farmeli e moltiplicarmeli con sodisfazione personale maggiore di quella che tu ritrai da' tuoi articoli. Vorrei, per esempio, dire il conto suo tanto largo a qualche grafomane, a qualche sciocco, o a qualche disonesto mercante, introdottisi nel Tempio dell'arte per ismerciare la roba loro sucida, o insipida; vorrei sostenere un'idea, un autore, un libro, contro il parere e il gusto e il vezzo degli iloti: vorrei, infine, lodar poco e bene, pestar bene e sodo.... Non ti pare, amico Oliva?... In tal caso i nemici non sarebbero nè più numerosi nè più temibili de' tuoi, ma i tuoi articoli rappresenterebbero un'opinione chiara, una tendenza esplicita. Pubblicati come li pubblichi ora in giornali potenti e diffusi, farebbero molto bene o molto male, o l'uno e l'altro a vicenda, ma farebbero, insomma, e si sentirebbero, e darebbero una nota viva.... Non ti pare, amico Oliva?... E se ti pare, vorrei che tu mi dicessi perchè ti ostini in quell'altro sistema di critica, alla Gesù Cristo, e prometti di seguirlo anche in avvenire?... Tu hai spinto l'obiettivismo del Taine a uno stato cronico, pel quale ti trasporti col Nietzsche *al di là del bene e del male;* il Nietzsche aveva forse torto in filosofia, ma tu hai torto in letteratura, senza forse. Il consiglio che ti dò, — se la parola consiglio non è irrispettosa — vien da persona della cui amicizia non dubiti: da persona che ha gustato l'opera tua d'artista e di pensatore. Non è dunque sospetto; non è consiglio partigiano. So che questo nostro giornale è considerato da alcuni come l'organo d'una cricca: tu stesso, parlando di me nella *Nuova Antologia* mi dici amico personale dei « settatori della bellezza. » La frase non è felice ed esprime cosa non vera, in quanto alla setta. Noi tutti che lavoriamo qui, siam realmente legati da forti e cordiali vincoli d'amicizia, ma ciascuno pensa e scrive a modo proprio, con proprii intenti, e l'unico legame che ci affratella nel campo letterario è il rispetto all'arte, alla forma, al gusto; c'è quanto basta per dare sui nervi ai giornalistucoli affamati e ignorantelli; ma non c'è quanto basta a far credere a te che gli amici miei sieno settatori tenebrosi.... (sei diventato romantico, tra parentesi?) E se hai creduto questo, hai avuto torto; torto doppio, in quanto potevi farci la più volte promessa tua visita, e sùbito ti avremmo persuaso e dòmo.

Ora, dicevo, il mio consiglio, quantunque ti giunga per questa spaventosa via del *Marzocco*, non è partigiano. Eccitandoti a prender nella critica un'attitudine decisa, a lasciar la recensione nazarena, io non intendo chiamarti di qua, piuttosto che spingerti di là. Che cosa importa? Purchè tu esca da quella impassibilità obiettiva, che pare il più delle volte cortesia annoiata di scettico gentiluomo, cavati il gusto di cominciare con una carica a fondo contro il mio prossimo libro. Ciò ne divertirà ambedue, e una critica divertente non si legge mica tutti i giorni!...

Insomma, per tagliar corto, amico mio, e perchè vedo che la mia lettera corre rischio d'esser piú noiosa di quelle che ti scrivo privatamente, — insomma da qualche tempo tu sei andato esagerando un sistema già pericoloso di per se stesso, e quando tu lo continui ancòra, ci darai una critica la quale non sarà nè buona nè cattiva, ma inutile. Che cosa ci potrà imparare un artista? Che idea potrà farsi un lettore?... Tu mi risponderai, sorridendo, che tutte le critiche sono inutili, che i lettori e gli artisti non credono e non ascoltano, *a priori*. Sarà anche vero; in tal caso faresti benissimo a star zitto, e a darci opere creative, le quali sono utili sempre.

Avrei ancòra molte cose a dirti, ma taccio e per la ragione addotta sopra, e perchè spero di vederti presto quì, fra i settatori della bellezza. Conto sulla tua amicizia per essere perdonato della mia sincerità; è un merito che tu mi riconosci, e me ne contento. Gli altri me li riconoscerai più tardi, a poco a poco; siamo giovani ambedue.

Un'affettuosa stretta di mano dal tuo

Luciano Zùccoli.

Firenze, gennaio '98.

UNA POETESSA TEDESCA

PAUL ALTHOF

Gernrode. Leipzig, Schulze 1890. — *Die Asolanen.* Wien, Daberkow, 1893. — *Coghetta.* Berlin, Freund und Ieckel, 1894. *Passion.* Wien, Daberkow. 1897.

Sarebbe uno studio curioso ed attraente da tentare, quello che mirasse a ricercar nelle liriche moderne la inspirazione heiniana, viva ancora e per sempre viva sino a che i cuori umani palpitino gagliardamente d'amore, e i poeti sappian cantarne senza grullerie romantiche, le lotte, le febbri, le squisite infantilità e le sottili ironie.

E in Italia dove il Heine ebbe ed ha così intelligenti cultori, un tale studio darebbe

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

(Vedi numeri precedenti 47-48)

DOMANDE

I. Si Vous avez eu l'occasion d'examiner quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

Philip Zilcken, 40 anni, nato all'Aja in Olanda, lasciò l'avvocatura per la pittura e fu discepolo di Anton Mauve. Egli si è fatto notare sopra tutto come acquafortista e come tale fu incaricato nel 1895 di raccogliere e ordinare l'importante sala delle acqueforti olandesi nella prima mostra internazionale di Venezia. Fra esse ve ne erano parecchie sue assai belle. Alla seconda mostra veneziana, oltre che come acquafortista, si è fatto ammirare come pittore di marine. Egli inoltre è valoroso critico d'arte e pregevolissime sono le sue monografie sui pittore olandesi Mauve, Israels, Mesdag ed i tre fratelli Maris. Di recente ha pubblicato una curiosa raccolta di lettere di Verlaine, che fu suo amico ed ospite, e si è fatto l'iniziatore di un grandioso museo tutto dedicato a Rembrandt, raccogliendo l'adesione dei maggiori critici d'arte d'Europa.

Quant à l'Art italien, autant que je puis en juger, après l'Esposition de Venise 1895, T. Cremona en est une des plus remarquables figures avec Morelli, et Mosè Bianchi et actuellement Segantini et Mancini. En sculpture j'admire très spécialement Paul Troubetskoi.

Je ne vois pas — encore une fois — autant que je puis en juger après l'Esposition de Venise 1895 — une *véritable renaissance* des arts du dessin italien.

L'art italien *ancien* était tres autochtone; l'art actuel me semble assez cosmopolite et sous des influences diverses, tant espagnoles que françaises.

Ph. Zilcken.

« Hélène-Villa »
Novembre 22 Lastage

Richard Jaffé giovane drammaturgo, autore di due drammi, « Das Bild des Signorelli » e « Rhum » (Gloria), di cui un nostro concittadino, Carlo Dalbelli, ha fatta, ma non crediamo ancora pubblicata la traduzione.
È un fervido amico dell'Italia e dell'arte italiana.

Berlino, 26 Novembre.

Egregio Signore,

Lei forse si ricorderà degli accenti di sdegno che si levano in Germania ogni qual volta che il martello rinnovatore abbatte a Roma e distrugge ai presenti gli antichi avanzi della città eterna. Noi Tedeschi, quando viaggiamo in Italia, siamo pur troppo abituati a considerare il vostro bel paese come un museo d'antichità ed ammirando il tempo trascorso dimentichiamo spesso l'attuale. È fatale retaggio d'un gran passato di soffocare il presente.

Anch'io finora, nelle mie numerose peregrinazioni in Italia tutto assorto nel gran fulgore della vecchia grandezza ho negletto di occuparmi delle manifestazioni della nuova êra italiana.

La vostra inchiesta perciò mi giunse altrettanto inaspettata quanto imbarazzante. Mi rivela quanto mi resta da imparare sull'Italia e tanto per incominciare a rimediarvi, vi prego di abbonarmi al vostro giornale, cui affido il compito di guidare i miei primi passi nell'Italia nova.

Con stima

Richard Jaffé.

Ouida (Luisa de la Ramée) d'origine francese, nata a Bury S. Edmund nel 1840. Autrice di molti romanzi, tra cui citeremo: *Chands, Pascarello, Signa, In una città d'inverno* ecc.

Ce 26 Nov. 1897.

Monsieur,

Vos questions sont très delicates et excessivement compliquées. Il y a de très belles qualités dans la littérature italienne de nos jours; une grande érudition, une poésie délicieuse. C'est le public aux goûts litteraires qui manque.

Quant à l'art italien, franchement, c'est détestable. Ce suffit de voir les statues de l'époque qui enlaidissent, et rendent ridicules, toutes les places publiques. La peinture, avec quelques exceptions, ne vaut pas plus. Et à voir le vandalisme qui détruit ses nobles villes on dirait que tout sens et tout sentiment de l'art sont éteints dans la Nation. Quant à votre troisième question c'est impossible d'y répondre sans écrire un livre tout entier. Sa portée est trop vaste. On ne peut pas trancher d'un mot un sujet si important. C'est certain qu'une si belle langue doit inspirer de très belles œuvres.

Ouida.

Jules Claretie, n. a Limoges il 3 decembre 1845. Scrisse molti romanzi, tra cui *Le troisième dessous* e lavori drammatici e storici. Ora è direttore della *Comédie Française.*

Il faudrait trop de temps à un littérateur voulant répondre aux très intéressantes et importantes questions du *Marzocco.*

C'est tout un article tout un travail que nécessiterait cet interrogatoire.

L'importance du mouvement littéraire et scientifique de l'Italie est évidente. Lombroso a fait *trou* dans le siècle — et le roman italien prend une large place dans les lettres. Le mouvement philosophique n'est pas moins digne d'attention.

La *renaissance* est evidente. Mais encore une fois le temps manque à un administrateur pour traiter par le menu une telle question. Je me contenterai de lire curieusement les réponses qui vous seront adressées.

Avec tous mes voeux.

Jules Claretie.

Jules Lemaître uno dei più squisiti critici e commediografi francesi. Scrisse le appendici drammatiche nel *G. d. Débats* ed ora scrive di critica teatrale nella *R. d. deux Mondes.*

Monsieur,

Je connais très peu (et je ne m'en vante pas) la littérature italienne contemporaine, et voici tout ce que je puis vous dire: — J'ai lu les romans de Fogazzaro et de Gabriele d'Annunzio. J'ai trouvé chez le premier l'âme la plus fière et la plus délicate, et chez le second la plus noble et la plus glorieuse sensualité. Nous n'avons certainement rien de mieux en France à l'heure qu'il est. — Cela vous suffira-t-il?

Agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Jules Lemaître.

Edouard Rod n. a Nyon (Suisse) nel 1857. I suoi romanzi gli hanno procurata una bella fama.

Paris, le 14 Novembre 1897.

Monsieur,

Ce n'est pas sans timidité que je vous envoi mon humble avis sur la vaste question que vous me faite l'honneur de m'adresser.

Parmi les écrivains de l'Italie actuelle, il en est plusieurs qui me paraissent être des écrivains considérables. Leur assigner un rang, je ne m'en chargerai pas car il n'y a pas *d'échelle* pour ces choses là.

La renaissance de la littérature italienne me paraît dater de Parini et d'Alfieri. Depuis cette époque il ne me semble pas qu'il y ait eu solution de continuité. Quant à votre troisième question, elle suppose une connaissance si complète et si approfondie de la littérature européenne, que je ne saurai répondre.

Je vous prie d'agréer, monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Edouard Rod.

Paul Adam giovane romanziere francese di grande valore. Pubblica anche molte novelle, specialmente nel *Journal.*

Imbu du sentiment généralisateur qui anima les esprits du quinzième siècle, l'art italien semble plutôt chercher la synthèse des idées mises en valeur en d'autres pays; mais cette mise en synthése aboutirait à una création très belle.

A mon sens, la littérature et la plastique européennes tendent de plus en plus à s'unifier dans un seul type cosmopolite, au détriment des influences de races. Le scandinavisme avec Ibsen, le germanisme avec Goethe et Wagner s'immiscent actuellement dans toutes les intelligences latines. Nous sommes à une époque de coagulation des mentalités, comme à une époque de fusion de patries, dans un seul concert européen, et même mondial. Cette tendance triomphera-t-elle? Je l'ignore: mais elle prévaut actuellement, peut être momentanément. Par suite, l'heure ne semble pas proprie aux prévisions qui donneraient une importance définie ou assigneraient un rang à telle ou telle expression, soit artistique, soit philosophique, des nationalités. Le monisme scientifique, et le monisme philosophique paraissent mener à vives allures les opinions vers l'internationalisme. On remarquerait d'ailleurs que si, depuis dix neuf siècles, les forces germaniques, tartares, arabes, envahirent l'empire romain, puis s'y installèrent, ce sont le côde et la religion des Romains-Bizantins qui regissent aujourd'hui les vainqueurs. Donc la Force ne compte pas devant la puissance de l'Idée. Celle-ci, purement greco-latine commença sous les Cérars l'oeuvre d'unification des coutumes et des croyances humaines, qui doit un jour ou l'autre aboutir à l'unification objective de nationalité. D'où il se peut conclure que les arts, les littératures greco-latines formeront longtemps encore l'essentiel du monisme mental et civique.

Paul Adam.

Paris, 21 Novembre 1897.

De Nolhac, poeta ed erudito francese. È autore di pregiate illustrazioni d'arte francese e italiana e specialmente d'un bel volume su Versailles. Molti de' suoi versi sono ispirati da paesaggi e da memorie italiane. Il suo più importante e veramente bellissimo libro è intitolato: *Essai d'une réconstitution de la bibliothèque de François Petrarque.*

Château de Versailles, le 24 Nov. 1897.

Monsieur,

Je répons volontiers à votre question, car elle m'offre l'occasion d'affirmer une fois de plus une thèse qui m'est chère: l'utilité pour les Français de regarder du côté des littératures du midi. Nos vrais frères d'esprit sont au delà des Alpes, et non ailleurs, et nous avons, j'en suis certain, à recevoir de l'intelligence italienne tout autant que nous lui avons donné. Ce n'est du reste que reprendre une de nos traditions nationales, qui remonte à la Renaissance et au *Seicento.*

Vous voyez, Monsieur, puisque vous me faites l'honneur de m'interroger à ce sujet, que j'attache une grande importance au mouvement d'esprit qui se produit dans votre pays. Je serais moins incompétent sans doute pour dire un avis sur vos travaux d'érudition et d'histoire littéraire, qui ne le cèdent aujourd'hui, en précision, en méthode, en lumière, à ceux d'aucun autre pays. Mais, autant que j'en puis juger par le peu de lectures italiennes que j'ai le loisir de faire, votre poésie, votre roman, votre critique se renouvellent brillamment et s'affirment.

En poésie, par exemple, vous vivez et vous marchez. Mais je ne vois par qu'il y ait lieu (suivant votre formule) de prononcer le mot de "renaissance." Le groupe de Carducci, que vous jugez sans doute un peu ancien, ne fait-il pas assez belle figure? Pour moi, je l'admire infiniment et je vois dans les nouveaux venus les continuateurs — très indépendants, il est vrai — d'une belle évolution d'art littéraire.

Edmond de Goncourt me disait un jour, il y a cinq ou six ans, avant les bruyants succès de traduction que vous savez: "Vous allez voir, avec notre manie d'imitation, qu'après avoir imité les anglais, les russes, les scandinaves, nous allons nous mettre à imiter les Italiens!" Ce qui inquiétait alors le vieux maître, me rejouissait. Ne nous imitons pas trop les uns les autres, mais suivons-nous du regard et comprenons-nous.

Il ne me déplairait pas, je l'avoue, que les snobs de chez nous se missent à vous lire. Ils ont fait le succès de tant de gens du Nord, qui ne vous valaient pas! La mode y vient du reste. Paris traduit vos romans, s'intéresse à vos poètes, et, depuis les représentations de M.me Duse, nos jeunes filles apprennent l'italien, — comme leur grand'mères.

Je suis, Monsieur,

votre bien dévoué confrère.

P. de Nolhac.

Arnold Goffin è uno dei collaboratori e fondatori della *Jeune Belgique*, periodico letterario di Bruxelles assai diffuso e autorevole. Il Goffin ha pubblicato ultimamente un breve racconto *Hélène*, di cui s'occupò anche il nostro giornale.

Les questions posées par le *Marzocco* réclameraient des réponses générales que ma connaissance réstreinte de l'art et de la littérature *modernes* en Italie ne me permet pas de formuler. Depuis quelque temps, je suis avec grand interêt les travaux du *Marzocco* et de ses collaborateurs, et il me paraît qu'il y a là de suffisants indices de vigueur, de jeunesse d'esprit, d'ardeur lyrique pour bien augurer de la nouvelle génération littéraire florentine; je citerai notamment M. E. Corradini dont la *Gioia* dénote les plus sérieuses qualités, une grande puissance d'évocation et d'observation psychologique; M. Tumiati, qui a consacré des pages expertes et charmantes à l'Angelico; M. Giovanni Pascoli, dont le *Marzocco* a publié de beaux vers, etc.

J'aime et j'admire passionnément l'Italie pour les merveilleux exemples d'art qu'elle a donnés au monde du XIIIe au XVIe siècle. — Peut-on espérer que notre ère verra jaillir du même sol une nouvelle et aussi riche moisson d'art, dans des conditions si différentes?

Ce n'est certes point la fécondité naturelle qui manque à la terre, mais telles circonstances climatiques, susceptibles de favoriser une seconde efflorescence des forces majeures de la race.

Et l'apparition d'un poète tel que Gabriel d'Annunzio pourrait nous être comme le magnifique signe précurseur de cette rénovation. Il n'est pas une âme d'artiste qui ne se soit sentie émue et

bouleversée de cet espoir à la lecture du *Triomphe de la Mort* ou des *Vierges aux rochers* où le poète maîtrise d'une main à la fois puissante et subtile tout le charme splendide et toute l'inénarrable douleur de la Vie. Ces livres possèdent le charme saisissant et le prestige des oeuvres issues vraiment de la vie et de la réalité, aux quelles le poète emprunte tous ses éléments pour leur conférer, de par son art souverain, la splendeur superlative du symbole. — A cet égard, d'Annunzio me semble l'élève direct du Dante et des incomparables *quattrocentisti* toscans et ombriens.

N'est-ce pas dire que je considère de telles oeuvres comme capitales, et dignes de servir de modèles et d'enseignement non seulement aux écrivains italiens mais à tous les artistes de l'Europe?

Voilà, mon cher confrère, tout ce que je puis dire; je ne fais pas même allusion à la peinture, parce que ce que j'en ai vu n'est pas digne de mention, et qu'en Italie même j'etais trop préoccupé des églises et des musées pour aller visiter les expositions modernes.

Bien à vous

Arnold Goffin.

Bruxelles, 14 Novembre 97.

William Ritter critico d'arte tedesco. Si occupa molto anche di cose italiane. Ha pubblicato ultimamente una splendida monografia sul nostro Segantini.

I. Aucune littérature contemporaine, dans ces dix dernières anneés, n'a donné rien de plus beau que les *Vierges aux rochers*, et que l'*Enfant de volupté*. — Je me moque des accusations de plagiat portées contre M. d'Annunzio: se souvenir des voisins pour faire mieux qu'eux est legitime. M. d'Annunzio fait toujours mieux que ceux dont il se souvient. Quand un pays a produit un artiste de sa trempe il peut ne rien envier à aucun autre.... Mais M. d'Annunzio n'est pas seul.

Segantini peut être opposé à n'importe quel des plus grands peintres modernes. Je l'estime aussi grand que Puvis de Chavannes, Burne Jones et Boecklin. C'est le *seul* peintre de l'Alpe; grand comme l'Alpe il annule tous ses prédécesseurs dans cette voie.

Puccini enfin est un musicien exquis. Son verre est petit mais il boit dans son verre. Sa probité musicale est entière, ce qui ne se peut dire de beaucoup de noms les plus bruyants de la musique d'aujourd'hui.

A coté de ce glorieux trio, je place immédiatement parmi *les plus hautes notabilités* littéraires et artistiques de notre temps:

M. Fogazzaro qui vaut les meilleurs peintres de vie intime de France, d'Angleterre, et d'Allemagne; M.me Neera un cœur qui nous console d'une légion de bas-bleus impudents de France et d'Allemagne.

Enfin M. Boldini le portraitiste de notre temps qui a le mieux le sens de la femme.

J'equivaux Sgambati à Saint-Saëns.

Il me semble que pour un pays " renaissant „ ces sept noms annoncent une vigoureuse santé et font bien augurer de demain. Et remarquez que je n'ai pas cité le patriarche Verdi

II. Oui, comme à un fait accompli.

Sa tendance est *le réalisme aristocratique* qui est l'essence même du génie italien.

III. Ni plus ni moins de rapport que n'importe quels autres arts et littératures entre eux. La question est oiseuse.

Chacun ici repond selon son cœur; nul n'est assez savant pour assigner un rang en connaissance de cause à toutes les nationalités artistiques et littéraires. En tous cas l'Italie me parait venir immédiatement après la France en tête des pays latins. Il n'y a que les Russes, le Tchèques, les Norvégiens parmi les peuples d'autres races qui m'intéressent autant que les Italiens d'aujourd'hui, qui promettent et tiennent autant qu'eux

William Ritter.

Vienne, 14 Nov. 1897, I. Johannesgasse 11.

André Gide del Mercure de France, autore di due notevoli libri « Le Voyage d'Urien et les Paludes » e « Les nourritures terrestres. » È stato più volte in Italia ed ama appassionatamente il nostro paese.

20 Novembre 1897.

Monsieur,

Ma connaissance de votre littérature contemporaine est loin d'être assez complète pour me permettre de répondre comme je le voudrais faire, à votre inquiétant questionnaire. Et même je me tairais si je ne craignais que la plupart de nos littérateurs soient encore moins que moi aptes à y répondre.

En effet, durant les trois séjours que je fis à Florence dans le cours de ces trois dernières années, j'eus le très grand bonheur de pouvoir entrer en rélation avec quelques uns des vôtres, apprécier leur bonne grâce, l'excellence de leur accueil et l'attrait d'une conversation que rendait possible bien plus l'admirable connaissance que chacun d'eux a de notre langue, que ma très médiocre culture italienne. — Je crois volontiers à une renaissance des lettres italiennes; elle a lieu cette renaissance, au moins dans leur faveur près de nous. — Il y a quelques années, avant la vogue si belle des romans de Monsieur d'Annunzio, la littérature italienne était considerée presque partout en France, comme aussi morte que l'Espagnole. Maintenant, dans beaucoup de revues, une périodique chronique met les lecteurs plus ou moins bien au courant des efforts de votre pays. — Les renaissances viennent à force d'en parler, d'y croire; je dis cela sans ironie: une voix meurt de se savoir non écoutée; l'absence de public est une chose souvent mortelle pour le gènie; il a besoin pour éclore que l'attention autour de lui élève la température. A force d'écouter quelqu'un, on finirait par le faire parler. — M.r d'Annunzio a rendu à l'Italie cet énorme service (en plus de celui qu'il y a toujours à écrire des chefs d'oeuvre) d'attirer vers l'Italie l'attention de toute l'Europe. L'Italie maintenant est écoutée. On ne peut croire qu'une personnalité comme celle de M.r d'Annunzio soit isolée dans un pays, et l'on a raison; les grands hommes ne tombent sur aucun sol à la manière des aerolithes; ils commencent avant eux et ne finissent pas à leur mort. — On a beaucoup reproché à M.r d'Annunzio de s'être formé ailleurs que dans la seule Italie; tant pis; il a plongé, je sais, de puissantes racines dans toutes les littératures de toute l'Europe; mais cela ne prouve peut-être qu'une triste chose: c'est que l'Italie ne présentait pas alors de terreaux assez féconds pour qu'il s'y put uniquement alimenter. M.r Hugues Rebell, dans un excellent article de l'*Ermitage*, montrait qu'il croyait que ç'avait été là une grande erreur. Cette erreur, dores navant, ne se pourra plus M.r d'Annunzio aura enrichi le sol italien d'une ferveur nouvelle. Son exemple servira à toute votre jeunesse littéraire, lui montrant que l'Italie peut encore produire, et forçant l'Europe à montrer qu'elle peut encore l'écouter.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

André Gide.

Léon de Rosny etnografo e orientalista francese n. a Loos (Nord) il 5 aprile 1837. Ha scritto una grammatica giapponese e molte memorie relative alla lingua e alla storia cinese.

Je suis loin de connaître aussi bien que je l'aurais desiré les productions littéraires qui caractérisent ce que vous appelez " l'Italie contemporaine, „ mais il me semble que le peu que j'en sais me suffit, au moins dans une certaine mesure, pour répondre aux questions dont vous me faites l'honneur de m'adresser la formule. " L'Italie contemporaine, „ dans ma pensée, — et je le suppose également dans la vôtre, — c'est l'Italie qui a cessé d'être morcellée en petits états fantaisistes qui n'avaient de raison d'être que les prétendus droits politiques consignés sur des parchemins vermoulus et auxquels je ne voudrais pas même qu'on accordât une place dans vos archives publiques, les considérant tout au plus comme dignes de remplir les tombereaux d'immondices de tous les préjugés, de toutes les sottises du moyen âge.

Or, s'il s'agit de l'*Italia unita*, de l'Italie qui *farà da sè*, je trouve dans le mouvement littéraire accompli durant ces dernières années, les manifestations éloquentes d'un peuple qui a compris comment il était possible de concilier les glorieuses prérogatives de son passé et les exigences inéluctables de son avenir. Vos penseurs, — je les place en première ligne, — vos écrivains, vos artistes et vos savants se sont penétrés à merveille de la nécessité pour eux d'être avant tout des hommes de leur époque, convaincus qu'ils auraient tout à perdre à vouloir se montrer de simples et serviles copistes de leurs devanciers, même les plus illustres. Je suis persuadé que d'ici peu un peintre qui peindrait avec le talent de Raphaël Sanzio et dans le même goût, n'aurait pas plus de succès qu'un poète qui nous raconterait aujourd'hui ce que nous lisons dans le Dante et dans le Tasse, par exemple, avec autant d'admiration; et cela parceque nous ne voulons plus d'œuvres qui portent la date d'avant-hier.

C'est en me plaçant à ce point de vue que je réponds négativement à votre seconde question: " Croyez-vous à une renaissance de la littérature italienne? „ Non, je ne crois pas à une renaissance proprement dite, mais à une simple continuation de vie, suspendue pendant quelques années par un fâcheux sommeil léthargique suivi d'un brillant reveil qui se traduit de nos jours par des travaux remarquables dans toutes les branches même les moins cultivées de la recherche humaine. Je voudrais éviter de citer des noms, car je manquerais de place pour mentionner tous ceux pour les quels je professe une véritable admiration; et cependant je ne puis m'empêcher de dire que le monde savant est unanime pour reconnaître, par exemple, qu'il doit à votre Lombroso l'ouverture d'une voie nouvelle aux sciences anthropologiques, comme à votre Gubernatis une méthode sûre et rigoureuse pour les investigations dans le champ de la mytologie comparée. Vous avez, en outre, des adeptes très distingués de certaines études d'une utilité incontestable et dont on ne trouve plus guère de représentants autorisés dans des pays européens qui ont la prétention de marcher à l'avant garde du progrès. C'est ainsi que vous comptez des sinologues de premier ordre, alors que leur nombre diminue de jour en jour dans le reste de l'Europe. Vous avez même des Américanistes!

Néanmoins, ce n'est pas par les travaux excellents de l'érudition produits dans votre pays que la marche intellectuelle de l'Italie contemporaine me paraît appelée à rendre le plus de services à la grande cause pendante de la confraternité réelle et effective de l'humanité militante. Les plus hauts titres de votre littérature sont aujourd'hui dans la production des pensées génereuses qui répudient toute complicité avec les crimes politiques commis trop souvent à notre époque en vue de séparer le peuples au lieu de les unir pour la revendication de leurs droits et pour le triomphe de ce qui doit constituer la civilisation moderne.

Permettez-moi, à ce sujet, d'offrir l'hommage de mon estime à ceux de vos écrivains qui se refusent à douter de la profonde sympathie de la France pour votre nation à laquelle elle doit, ainsi que le monde entier, l'incomparable enseignement littéraire de l'antiquité latine. A une date récente, la voix populaire a dit hautement chez nous que les liens de même nature qui nous rattachent à la Grèce n'étaient pas de ceux qui peuvent être rompus en aucune circonstance.

Et cependant la Grèce sommeille peut-être un peu trop à l'ombre de ses gigantesques lauriers: l'Italie, elle, au contraire, je me réjouis de la voir en plein réveil. Les vrais Français ne peuvent point ne pas l'aimer, ne fut-ce que parceque vous êtes les compatriotes de celui que de tristes, mais touchants souvenirs nous permettent d'appeler " *notre* Garibaldi. „

Vous me demandez enfin quelle sera la place de l'Italie, comparée à celle des autres nations de l'Europe, dans le contingent de la production contemporaine. Je juge que cette question est au moins prématurée et qu'il serait oiseux d'essayer d'y répondre. Le XIX.me siècle est sur le point d'expirer. Gloire et honneur aux peuples convaincus que le XX.me siècle appartiendra à ceux qui aperçoivent dès aujourd'hui qu'il se prépare sous toutes les latitudes, même les plus lointaines, une élaboration de pensées dont le résultat sera d'ouvrir à nos successeurs une nouvelle terre promise, promise cette fois par la raison, c'est-à-dire une terre unie pour l'accomplissement du but réel de l'humanité, une terre ouverte sans obstacles de frontières et d'interéts de clochers à toutes les revendications nécessaires, à tous les généreux efforts, une *terra unita* où sera garantie à jamais la paix pour toutes les âmes honnêtes pour tous les hommes de bonne volonté.

Si j'essayais de vous exprimer toutes mes pensées à cet egard, je ne saurais vraiment comment j'arriverais à en finir, et je préfère terminer en vous priant d'excuser la longueur de cette lettre écrite à la hâte et de tenir au moins compte des sentiments sympathiques et affectueux qui me l'ont dictée.

Avec les meilleurs compliments

Léon de Rosny.

Monsieur,

J'ai pour principe de ne jamais répondre aux questions quelles qu'elles soient posées par un journal. Je me permets de trouver cette mode importée d'Amerique souverainement ridicule. C'est du pur cabotinage littéraire. Le journal y trouve son compte. C'est de la copie de valeur toute trouvée, qui ne lui coute rien et pique la curiosité du lecteur. Mais l'auteur y fait mauvaise figure. Trouvez bon par conséquent que je m'abstienne avec le regret de répondre si mal à une question esprimé d'une façon si aimable et si courtoise. Agréez mes salutations bien distinguées.

V. Sardou.

G. Rodenbach, giovane romanziere francese. Citiamo tra le sue opere *Musée des Béguines Les Carilloneurs* e *Bruges la Morte*, che è giudicato il suo capolavoro. Scrive anche per i giornali e sono molto notevoli in generale i suoi articoli nel *Figaro*.

J'aimerais bien céder à votre demande, donner mon avis sur la littérature italienne, mais je n'ose. Certes Leopardi, quand je l'ai lu, m'a fait impression; M. d'Annunzio, aujourd'hui me *semble* un poète luxuriant et luxurieux. Pourtant que prononcer? Il faut connaître une langue et la connaître à fond pour avoir le droit d'un juger les écrivains. " Les oeuvres ne valent que par le style, „ a dit Chateaubriand. Or le style est précisément ce qui ne se transpose pas, ce qu'une traduction perd. Le style est pour l'écrivain ce que le vol est pour l'oiseau. Or la traduction est un empaillement. On a encore les plumes, le duvet multicolore; on n'a plus le vol de l'oiseau; on n'a plus le style de l'écrivain. Et par conséquence on ne distingue plus les œuvres qui vivront, celles qui, dans le temps, portent déjà leur Eternité.... Alors on risque de confondre — et il vaut mieux s'abstenir, sagement.

Georges Rodenbach.

Paris, 28 Nov. 97.

Monsieur et cher confrère,

Il m'est impossible de me rendre à votre désir. J'ignore trop la littérature contemporaine, en Italie, pour la juger. Et je me sens non seulement mal documenté, mais encore dans une demi ignorance des circonstances et du milieu qui ne me permettrait pas de conclure. On ne se prononce pas sur toute une littérature sans l'avoir étudiée.

Cordialement.

Emile Zola.

Max Liebermann, nato a Berlino nel 49 studiò da prima filosofia, poi si diede alla pittura. Formatosi a Parigi alla scuola del Troyon, del Daubigny, del Corot, del Millet, dopo la morte di quest'ultimo passò in Olanda presso l'Israel. Tornato in Germania, acquistò fama di pittore, semplice e ribelle ad ogni convenzionalità. È anche valente ritrattista. Alcune delle sue tele sono molto note anche in Italia.

J'aperçois dans les oeuvres d'art italiennes le retour à la simplicité et à la vérité et c'est pour cela que je crois à une renaissance de votre art Car c'est seulement par l'étude de la nature que l'art peut renaître.

Si quelques-uns des artistes italiens tombent dans le symbolisme c'est qu'ils suivent la mode Mais les talents forts et mâles seront bientôt guéris de cette erreur passagère.

Il s'est produit de nos jours un mouvement analogue à celui du XIV siécle. Donc il est à espérer que vous aurez après le Trecento aussi un second Quattrocento.

Quant à n.° III il est de même en Italie comme partout ailleurs, mais c'est peut-être aux pays du Nord, à la Russie et à la Norvège de se mettre au premier rang du mouvement artistique, car ces pays-là étant plus vierges sont plus fertiles que le sol latin.

Max Liebermann.

Berlin, le 30 Novembre 97.

ottimo risultato: poi che tra noi, grazie a buone traduzioni, che han reso, per quanto era possibile, la finezza e la libertà dello spirito originale, questo spirito si è, come in Francia, trovato in patria.

La letteratura tedesca novissima è troppo intenta a seguire le voci nordiche o le mode di Francia perchè gli scrittori che sono adesso alle prime armi mirino generalmente allo Heine come ad un maestro: la letteratura accademica e officiale poi gli è ancora avversa ed è risaputo che il poeta di Düsseldorf non ha ancora una statua! Pertanto mi sembra che sia interessante di tracciare il profilo di una scrittrice tedesca ancor giovanissima e assai promettente in cui la derivazione heiniana è manifesta, pure in modo da lasciar liberamente qualche accenno a qualità personali, a una particolar grazia feminile che in Paul Althof - la scrittrice viennese si nasconde sotto uno pseudonimo virile - vien fatto di riscontrare. Dotata di una vasta cultura generale, di una profonda conoscenza delle lingue straniere, mezzi senza i quali diventa ogni giorno più difficile far opera di scrittore, Paul Althof, cominciava non ancora ventenne la sua vita letteraria con un poemetto « Gernrode ».

Non è da meravigliare se in questo lavoro giovanile spira qualche alito di romanticismo. Siamo in pieno medio evo tedesco: su lo sfondo di castella merlate e di boscaglie annose cavalcan guerrieri e dame, canonichesse e abati. Ma la concezione del poemetto è geniale: le descrizioni son fatte con pochi tocchi felici; le buone qualità della forma disinvolta, snodata, musicale si afferman già sino da ora gagliardamente.

Già negli Asolani, il secondo volume di Paolo Althof, si accennano briosi e sarcastici gli spunti heiniani.

Gli Asolani, divisi in varii componimenti che portan tutti il nome d'una forma musicale, si ispiran dallo scritto del Bembo, e fan rivivere col colorito vivace di ben riusciti *Reisebilder*, le imagini dell'antico splendore veneziano.

Ecco alcune strofe del *Preludio*:

Da i secolari ruderi risorgi tu magnifica
e su le spalle candide la porpora s'avvolga
lo scettro d'oro domini lunge sul mare glauco,
il tuo capo, o Venezia, serto regale accolga.

E voi de' morti secoli spettri lontani e tenui
assumete la gloria che vi schiarò la vita
e superbi mostratevi, vision forte, ardita.

La sorride una maschera con le labbra purpuree
un dì celò miserie, di morte oggi è schermaglio....
Su, dunque, finché durino gli effimeri incantesimi
vivace giuoco accendano la spada ed il ventaglio.

Nella « Coghetta » i vivaci movimenti lirici, sono leggiadramente tenuti insieme dal filo tenue di una storiella d'amore; e dal piccolo romanzo emana la grazia e la freschezza di certe strofe mussettiane libere e franche nell'andatura spigliata e birichine fin quando si profumano di qualche delicato accenno sentimentale.

Ma il libro che dà compiutamente tracciata la fisonomia letteraria di questa scrittrice porta la data dell'anno che muore.

L'arciduca Ferdinando Carlo ne ha accettato la dedica poichè l'ingegno signorilmente artistia di Paul Althof gode di molte simpatie ne' circoli intellettuali e aristocratici del suo paese. Non era raro, nella sua casa da signorina, dove ella aiutava i genitori nel compito non facile di tener raccolti nel terreno neutro di un salotto letterario, gli elementi scelti di una città, di incontrare il vecchio Hanslick così giovane di energia e d'ingegno, e il battagliero Max Halbe, mentre al piano sedeva Grünfeld e il piccolo Hubermann squassando la fantastica capigliatura accordava il violino sonoro.

Il libro ultimo ha per titolo *Passione*: Schiettamente lirico nel contenuto, seducentissimo nella disinvoltura e nella agilità della forma. Ho provato a tradurre qualcheduno dei piccoli, alati componimenti, ma la prova non è facile.

Ecco tre strofe d'amore:

Ho un libro. Dentro narrasi
in quanti modi può morir l'amore.
Una storia monotona
di tutti i giorni ell'è, di tutte l'ore.

Tra i caratteri rigidi,
tra le pagine gravi asciutte e bianche
odoran certe pallide
viole, sovra i fogli come stanche;

presto diverran polvere!
Il libro è come la mia vita — E il fiore? —
Una storia monotona
di tutti i giorni ell'è, di tutte l'ore.

Ecco queste altre di cui non è facile render la forza semplice e nervosa dell'originale:

Voi mi potete odiare.... schernire.... tormentare....
potete con la mano persin colpirmi in viso
ma voi non mi potrete la luce e il sol rubare
voi non potrete prendermi l'anima con inganni:

in essa v'è celato lucente un paradiso
voi non lo conoscete, voi, ciechi, che il melenso
sguardo volgete a terra per i meschini affanni
io porto dentro l'anima il cielo il cielo immenso.

Vorrei poter citare intiera la *Notte*; un'affannosa serie di strofe che esprime mirabilmente la tortura di una tormentosa insonnia, l'incubo della lunga veglia nell'oscurità silenziosa e tante e tante altre piccole poesie in cui il sentimento è così vivo, così indovinata l'imagine.

Ma parmi che valga la pena di riportar tutta la bella poesia dei *Narreulieder* che ha per titolo *Il giullare*.

Ho avuto un sogno tristo:
in sogno mi son visto
come un pazzo giullare
livido ad una croce penzolare;
avevan risoluto nel paese,
con gran saggezza e gran severità
di distrugger la razza di nostra gente pazza
fino all'eternità.

Dal paese e di fuori
vennero pazzi di tutti i colori
con ciondoli onorifici e con nomi sonori:
vennero pazzi con le vesti lacere
che sogni d'oro avevan nella mente;
i pazzi che cercavan tra la gente
la Giustizia...; il bigotto.... il miscredente
ed i pazzi per l'Arte
che sudan su le tele e su le carte....
Vennero i pazzi tutti e ad alta voce
gridavan: « Muoia il pazzo su la croce! »
gridavan con ebbrezza:
« Evviva la saggezza! »

Calò lenta la sera.
Un silenzio di morte e di preghiera
scese sul luogo del feral giudizio.
Io, povero giullare morituro,
dall'alto della croce e nello scuro
dominavo il paese: all'improvviso
ho sentito un singhiozzo
e la croce tremava lentamente
poichè due braccia cupide
verso me si stendevano
ed io vidi una femina piangente
cui negli occhi il fulgore
splendeva della più dolce follia,
della follia più dolce. Era l'Amore.

Son certo di non aver reso la eleganza snella delle strofe tedesche: mi basterebbe aver fatto intendere traverso la veste italiana, quale sia la tempra della scrittrice.

Il tradurre tali delicate minuzie è un poco come dar la caccia alle farfalle: volteggiano i fiori animati, nell'azzurro; se si voglion cogliere, se si afferrano il polverio d'oro delle piccole ali lucenti quasi svanisce.

Guido Menasci.

"BEATO ANGELICO" (1)

Quanti conoscono le opere del Beato Angelico ricorderanno certo la figura di quel piccolo domenicano, che sta seduto ai piedi di Gesù nell'affresco del *Pretorio* a San Marco.

Quando io lo vidi, la prima volta, fu una rivelazione.

Avevo cercato a una a una le opere del Beato Angelico per le gallerie fiorentine, con un misto d'ammirazione e d'antipatia: d'ammirazione per le singole immagini paradisiache, che andavo raccogliendo; d'antipatia per l'artista, che parlandomi sempre del cielo, non riusciva a spiegarmi come egli pure avesse potuto vivere su la terra.

In altri termini, l'anima di questo artista non mi aveva ancora detta la parola sua piú semplice e piú profonda intorno a se stessa e al suo modo di concepire la vita. Oppure io non avevo saputo intenderla.

Soltanto a San Marco e soltanto in quel piccolo domenicano del *Gesú nel Pretorio* compresi pienamente il Beato Angelico.

Quel fratino, forse il ritratto d'un novizio d'allora mite e obbediente, sta seduto sui gradini d'una specie di trono, sul qualo siede Gesú. Ma egli non si occupa del suo povero Gesú, non guarda neppure che cosa gli fanno; sibbene legge il suo libro di preghiere tranquillamente. Eppure egli rivela la piú grande affezione e la piú grande fedeltá al suo Signore. Non è il solito frate che si strugge sotto la croce, poiché anche l'Angelico comprendeva, che il dolore non può essere una condizione perenne dell'esistenza; ma è, quasi direi, il cagnolino ai piedi del proprio padrone, il paggetto, che si balocca all'ombra del nobile barone feudale. Il nobile barone sta immerso in gravi pensieri, è triste, fuori stride la procella, molti nemici adocchiano il castello: che monta? tutto ciò è affar suo; il paggetto è piccolo, non comprende e si balocca. È affezionato e fedele; ma l'affezione e la fedeltá sono in lui cosí istintive e continue, che non se n'accorge neppure. Non accade lo stesso dei rumori, che quasi non s'avvertono più, quando sono continui ed eguali?

Questo mi disse il piccolo domenicano del *Gesú nel Pretorio* e cosí mi rivelò qual doveva essere l'ideale di vita del suo autore, cui, per esprimere tutta la sua umanitá d'artista e di santo, bastarono pochi pennelli, alcuni frati e un lembo di cielo, su cui dipingerli.

Ora, io pensavo, un artista simile, ha bisogno d'una critica estremamente semplice; ha bisogno di parlare non agli spiriti sapienti, ma agli spiriti semplici, o a quelli, che almeno sanno ridoventar tali per virtú dell'arte. Altrimenti, come si potrebbero comprendere le linee sottili e i colori delicati dei suoi angeli e quei crocifissi, che sembrano disciogliersi in cenere dopo la morte e quella *Incoronazione* della cella IX, in cui le figure bianche di Gesú e di Maria sembrano sorprese sull'estremo limite della realtá, un istante prima di svanire nel sogno?

Per questo, prima di tutto per questo, mi è sembrato assai lodevole il libro d'I. B. Supino sul Beato Angelico.

Il libro è composto col metodo piú piano e naturale, essendo distribuito, per lo studio delle opere, in tante parti, quanti sono i periodi della vita dell'Angelico, secondo le varie sedi, in cui successivamente abitò e lavorò; prima a Cortona, dove si svolse la sua giovinezza, poi a Fiesole e a Firenze, che ebbero i doni felici della sua maturitá, e finalmente a Orvieto e a Roma, dove passò gli ultimi anni e morí.

Il Supino segue l'Angelico di luogo in luogo e di etá in etá, non tanto per rintracciare le vicende della sua esistenza umile e raccolta, quanto per determinare la data e l'autenticitá dei suoi numerosi dipinti e per descriverli. E in tutto questo, sí nell'analisi storica e critica, sí nella parte espositiva, il nostro autore è esatto, acuto, diligente e d'una sicurezza, che rivela lunga preparazione di studi e di ricerche.

Ma prima che storico e critico il Supino s'è ricordato di essere artista e un artista fornito di quella semplicitá di sentire, e quasi direi ingenuitá, che poco sopra affermavo necessaria a pienamente comprendere le opere dell'Angelico. Nel suo libro, a dire il vero, non trovo neppur una di quelle penetrazioni profonde e di quelle geniali interpretazioni, che dimostrano nello storico d'arte la potenza a vedere l'opera quasi direi entro l'anima stessa dell'artista antico; penetrazioni e interpretazioni, che, per esempio, rendono cosí vitale lo studio sull'Angelico del nostro Tumiati: questo no; ma trovo nel libro del Supino, quasi ad ogni pagina, l'aggettivo, la frase, che rivelano modestamente, bonariamente, l'ammirazione dello scrittore per i soggetti, che studia e commenta. L'ammirazione è espressa con parole un po' comuni, un po' consuetudinarie, lo confesso: pur tuttavia è sufficiente a render men nuda l'indagine e men fredda l'analisi; molto piú che nel nostro autore indica quasi sempre un gusto sano e bene esercitato.

Ho detto quasi e mi giustifico:

Una cosa sola da vero mi ha sorpreso nel leggere il nitido volume del Supino; ed è lá dove l'autore dichiara, che l'Angelico non ebbe mai il sentimento della natura. « Il nostro artista » scrive il Supino (pag. 25) « non si applicò mai allo studio della campagna verdeggiante.... e il paesaggio non giunse mai ad attirare la sua attenzione d'osservatore.... » Ma come! dimenticò il Supino l'aiuola fiorita, su cui danzano i beati nel *Giudizio universale* e il terreno erboso del *Noli me tangere* e alcuni piccoli paesaggi della *Vita e morte di Gesù* alla Galleria antica e moderna? Domenico Tumiati, in questo, fu assai piú perspicace.

Ed ora un'altra censura, non tanto per il Supino, quanto pel suo sontuoso editore. L'edizione del *Beato Angelico* è in francese. Perché? Un perché lo comprendo subito; ma ragioni di ben altra importanza dovevano consigliar l'autore e anche i fratelli Alinari editori, a pubblicare il libro in italiano. È opera d'un italiano, tratta d'un grande artista italiano, esce in Firenze, l'edizione, aggiungo anche questo a lode di chi se la merita, è altamente commendevole per venustá di stampa e ricchezza d'in cisioni; e si adotta il francese?

Un po' di caritá di patria una buona volta!... Incominciamo a rispettarci di piú, noi e le nostre cose, e sará tanto di guadagnato.... anche per il nostro commercio!

Enrico Corradini.

(1) I. B. Supino, *Beato Angelico*. Florence, Alinari Frères éditeurs, 1898.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L. 850,50
Maria Cateni	» 5,—
Maria e Antonietta Rigola . .	» 5,—
Signore Pisani	» 20,—
	L. 880,50

MARGINALIA

*** Il Marzocchismo.** — Dopo le *marzoccate* del compianto prof. Ceci, il *marzocchismo* del *Saraceno* (al secolo Luigi Lodi). Stanco della quotidiana alchimia politico-parlamentare coltivata da tempo immemorabile sulle colonne del *Don Chisciotte*, Luigi Lodi ha voluto dare un tuffo rigeneratore nella letteratura, prodigando dei sapienti consigli al D'Annunzio con una certa tal qual sicumera che fa pensare al *Diritto* buon'anima sermoneggiante Gladstone o il principe di Bismark. Senonchè i sapienti consigli prodigati al D'Annunzio non potevano esser discompagnati dalle insolenze indirizzate al *Marzocco*, anzi al.... *marzocchismo*.

*** Critica coloniale.** — Mentre il bel sogno di una colonia eritrea vagheggiato dall'on. Franchetti svanisce, l'on. d. o del *Corriere della Sera* più fortunato del collega scopre ed illustra le « colonie superumane di Milano, di Firenze e di Roma » intorno alle quali aveva intessuto terribili favole la tetra fantasia di Arturo Graf. Il novello Stanley smentisce la leggenda dell'antropofagìa « degli adoratori del Superuomo » e ci fa sapere « che si tratta di gente abbastanza simpatica e punto pericolosa e che persuasa serenamente della sua infallibilità, vive quieta e lascia vivere gli altri ».

E dopo ciò l'affettuoso critico pienamente tranquillizzato scioglie un inno triadico a Teresah perchè donna, a Emilio Bosi perchè soldato, a Lucio D'Ambra perchè sposo!....

Si capisce, dopo.... Cena!

*** Nel « Tesoro » di Bologna**, periodico domenicale di lettere ed arti leggiamo una notizia, che ci riguarda. Il *Tesoro* afferma che noi ci siamo sdegnati d'un articolo del *Resto del Carlino* intorno al nostro giornale.

Ora noi teniamo a dichiarare, che non ci siamo affatto sdegnati; anzi ringraziamo pubblicamente il brillante articolista del *Resto del Carlino* delle buone parole a nostro riguardo.

Abbiamo intorno tanta gente malevola, che sarebbe proprio curiosa *sdegnarci* delle cortesie, che ci usano i nostri amici più simpatici.

*** Anatole France giudicato fuori di Francia.** — Gosse recentemente parlava in *Cosmopolis* dell'opera di A. France e lo considerava giustamente come una delle guide del pensiero contemporaneo. Già da un pezzo il *Marzocco* pigliava in esame a più riprese gli scritti e il pensiero di quel grande francese ed esprimeva al suo riguardo dei giudizi che ora vediamo con piacere confermati dalla critica più illuminata e coscienziosa d'Europa. In Italia Vittorio Pica studiò di recente con cura e con amore nell'*Emporium* i lavori più importanti del France, soffermandosi specialmente sul *Mannequin d'Osier* che è l'ultimo in data tra i volumi pubblicati dall'insigne scrittore. Il nostro Pica analizza con molta diligenza i tratti più salienti della fisionomia intellettuale e morale di France del quale si danno anche due ritratti assai interessanti ed un fac-simile della sua scrittura. Nella *Nuova Antologia* del 1.° dec. Gaetano Negri si occupa dello stesso soggetto e fa qua e là delle osservazioni assai giuste ed opportune. Come già fece il *Marzocco*, anche il critico della *Nuova Antologia* rileva la grande ricchezza e profondità di pensiero che si asconde sotto la forma smagliante e le squisite eleganze di una imaginazione facile e ricca, leggera e possente. Pare a Negri che A. France continui il pensiero di Renan, ed è anche vero; ma lo continua, arricchendolo e rendendolo sempre più agile e penetrante. Si può del resto facilmente presagire che France sarà per le generazioni moderne uno dei grandi direttori di coscienza, come fu già Renan per la generazione precedente. E non sarebbe veramente possibile di trovare un direttore spirituale che dica delle verità più dure con un sorriso più amabile e seducente. Le sue seduzioni non sono però scevre di un certo pericolo; perchè egli è della razza dei felini e se fa delle carezze, fa anche insieme qualche sgraffio.

*** I diritti della critica.** — Il signor Dubout che cumula (fortunato lui) le professioni di poeta e di banchiere, ha scritto un dramma in versi, *Frédégonde*, che recitato alla *Comédie Française* non incontrò gran fatto il gusto del pubblico. Jules Lemaitre analizzò nella *Revue des deux Mondes* quel lavoro e lo giudicò poco favorevolmente. Allora il signor Dubout ebbe l'infelice ispirazione di mandare alla *Revue* suddetta una replica assai prolissa e minuziosa alle osservazioni di Lemaitre. Interviene Brunetière e nella sua qualità di direttore della importante rivista rifiuta d'inserire la prosa del signor Dubout. E questi ha allora l'ispirazione sempre più infelice di portare la questione davanti l'autorità giudiziaria. La legge è dura e assurda, ma è legge e dà il diritto a chi si sente leso, di fare inserire le sue ragioni nel giornale o nel periodico dove fu preso a partito. Brunetière difese avanti il tribunale i diritti della critica facendo anche rilevare l'assurdità di quella disposizione legislativa che renderebbe, quando ne fosse costantemente invocata l'applicazione, impossibile l'esistenza di qualsiasi giornale o rivista. Il Tribunale, facendosi forte della circostanza che il sig. Dubout nella sua autodifesa aveva chiamato in causa parecchi altri critici teatrali oltre quello della *Revue d. d. Mondes* i quali avrebbero anch'essi potuto prender parte al dibattito, credè, malgrado il contrario avviso del pubblico ministero, di rigettare le domande del sig. Dubout, condannandolo anche alle spese; per cui quel povero sig. Dubout s'ebbe il danno e le beffe. E la pena non può dirsi immeritata. Cosa v'è infatti di più ridicolo che appellarsi ai giudici ordinarî per farli sentenziare che i versi del vostro dramma sono stupendi e che il pubblico il quale vi aveva fischiato e il critico drammatico il quale vi aveva sbertucciato, hanno avuto torto a non riconoscere i pregi incommensurabili del vostro capolavoro? Bah! il sig. Dubout e quanti si trovino nelle sue condizioni, faranno molto bene a ricordarsi che se la parola è d'argento, il silenzio è d'oro.

*** Un bel monumento.** — Lo scultore Antonio Bortone ha compiuto in questi giorni una delle sue opere più notevoli e più forti. Egli è, fra i nostri artisti, uno di quelli che più sa accoppiare alla semplicità dei mezzi una grande efficacia di espressione.

Il monumento che egli ha ultimato gli fu commesso dal Cav. Alessandro De Donno di Maglie per onorare la memoria di una delle più benefiche gentildonne di quella città, la Duchessa di Taurisano, fondatrice di un fiorentissimo istituto d'educazione.

L'idea è semplice: la nobile signora è seduta su una ricca poltrona, stile impero, e poggia la mano sulla spalla di un formoso fanciullo, cui rivolge parole d'amore. L'espressione è delle più vive, il contrasto fra le due figure è dei più dolcemente armonici, le linee di tutto l'insieme così sapienti, che quella vasta poltrona acquista una leggerezza grandissima.

*** Erlkonig.** — Si dice, che sia stato scoperto un nuovo *Lied* di Beethoven sopra le parole del *Erlkonig* di Goethe.

La società musicale di Vienna possiede molti ms. di Beethoven; fra questi Reinhold Becker ritrovò quello dell'*Erlkonig*.

Il canto è intiero; mancano solo alcune parti accessorie.

Il pezzo è veramente degno di Beethoven, non inferiore per nulla a quello omonimo dello Schubert.

*** La Società Cherubini.** — « Abbiamo sott'occhio i programmi dei quattro Concerti che la Società Cherubini promette ai suoi soci nel 1898. Questi programmi concepiti con larghezza di vedute, e con indiscutibile buon gusto contengono i nomi dei migliori sinfonisti antichi e moderni, e raccolgono i capolavori orchestrali scelti fra tutti gli stili e fra tutte le scuole. È questo il terzo anno che quel gruppo di appassionati musicisti si adopera perchè Firenze abbia ad udire ogni tanto della vera buona musica di cui nell'affannoso quotidiano succedersi di concerti, pareva perduta ogni traccia, e rivolgendosi a rimirare il cammino fatto con ragione può andare altero dell'opera sua e trarne lusinghieri auspici per l'avvenire. — La società Cherubini fa l'arte per l'arte senza strombazzature, senza sfoggio di *réclame*, modestamente tenendo fisso l'occhio al suo scopo eminentemente artistico, e Firenze dovrebbe esser grata a chi nella generale indifferenza tenta di risuscitare in lei un poco di quel santo entusiasmo per il bello, che la rese sì illustre e sì splendida in tempi ormai da noi lontani — Ben vengano dunque i concerti della *Società Cherubini* alla quale auguriamo molti e molti anni di vita rigogliosa.

Commedie francesi. — G. Porto-Riche, giovane autore francese assai noto anche in Italia, ha fatto rappresentare all'Odéon una sua commedia psicologica in 5 atti, intitolata *Le passé*.

Questa la tela: Dominique Brienne è una scultrice d'ingegno, vedova, sui trentott'anni, leale amante. Ha avuta una passione, l'unica di tutta la sua gioventù, per un diplomatico, François Prieur, bell'uomo, ma leggero ed egoista, cattivissimo amante. Così nell'antefatto.

Nella commedia accade che Dominique e François, dopo una lunga separazione, hanno modo di rivedersi e di riparlarsi: e l'amore d'un tempo risorge in tutti e due. La commedia consiste appunto in questo rinascimento del passato. Se non che, mentre è sul punto di abbandonarsi per la seconda volta tra le braccia di François, Dominique riesce a scoprire, che costui non ha affatto cambiato di carattere ed è sempre il tristo soggetto d'una volta. Perciò lo scaccia e sposa un altro, un uomo onesto e modesto, il dottor Maurice Arnaut.

Questa commedia del Porto-Riche sembrò al pubblico un po' lunga e un po' languida e piacque mediocremente.

Del resto, ora tutto passa in seconda linea sui teatri parigini; è il quarto d'ora.... di *Cyrano de Bergerac*.

— Si dice, che Giovanni Bovio abbia terminato in questi giorni un dramma d'origine biblica e di intendimenti sociali. S'intitolerebbe *Leviatano*.

— In America, agli Stati Uniti, è sorta l'idea di innalzare, nel gran centro metallurgico di Pensilvania, una statua a Tubalcain, il personaggio biblico, che inventò l'arte di lavorare i metalli.

La statua sarà in ferro e in acciaio e insieme al piedistallo misurerà cento piedi d'altezza.

Buon Dio! era tempo che fosse resa questa giustizia ai mani del nobile nipote di Caino!

— Cyrano de Bergerac, del cui nome ora son pieni i giornali di Francia e anche d'Italia, oltre che un mostro di bruttezza e un duellista famoso e un uomo di grande spirito, era pure un precursore di J. Verne. Fra le altre cose scrisse: *Un viaggio nella luna*.

— L'opera del Mancinelli, *Ero e Leandro* piacque mediocremente al Regio di Torino. Il libretto del Boito parve molto grazioso, ma un po' tenue d'argomento, e la musica del Mancinelli fu giudicata buona tecnicamente, ma sfornita di pregi d'invenzione.

— Si dice, che Léon Daudet abbia intenzione di scrivere la vita del padre. Intanto Ernest Daudet ha pubblicato nel *Figaro* un articolo molto commovente, nel quale descrive gli ultimi giorni del suo illustre fratello e il dolore della famiglia dopo la sua morte. Questo articolo ci mostra la buona e dolce anima del grande scrittore francese nella sua intimità più simpatica, in mezzo agli affetti dei suoi cari.

— Al concorso bandito dalla *Gazzetta del Popolo della Domenica* sono state presentate 226 commedie in 3 atti!

E poi si venga a sostenere, che il genio italico non è fecondo!

— *Firenze scomparsa* è il titolo d'un nuovo libro di G. Carocci stampato presso Galletti e Cocci. Vi è descritta la vecchia Firenze, qual era prima delle nuove costruzioni del Centro.

— Decisamente i Russi perdono il cervello per la nostra Tina Di Lorenzo. A Mosca gli studenti hanno voluto addirittura incoronarla con una bella corona d'argento.

Mosca, come ognuno sa, è la *mamma* di tutte le città russe; quindi, si è scelta appunto Mosca per incoronarvi attrice Tina Di Lorenzo.

Insieme alla corona le fu offerta una pergamena con tutti i nomi degli oblatori; e Tina commossa si diede a baciare quei nomi al cospetto del pubblico e il pubblico a gridare: Brava Lorenzo! Brava Lorenzo!

Poi vennero i doni, ricchissimi: un servizio da thè in oro massiccio con smalto e vedute di Pietroburgo; un altro servizio da thè in argento ed oro; scatola da cipria e da profumi in oro massiccio e mosaico, specialità russa; due corone d'argento; un turbante in argento, perle e brillanti, e una corazzetta con pizzi e ricami, abbigliamento da antica balia russa, venti ceste di fiori e.... basta per questa volta!

— Il maestro Leoncavallo ha scritto un libretto, *Mario Weter*, tolto dal dramma *Dalila* del Feuillet. Il libretto è stato musicato dal portoghese Augusto Machado e sarà messo in iscena quanto prima a Lisbona.

— *La Gazzetta dell'Emilia* afferma, in un telegramma da Roma, che Giuseppe Verdi sta assiduamente lavorando ad una altra opera. Questa notizia contrasterebbe con la lettera del Maestro al ministro Gallo in occasione del Capodanno. Se son rose....

— La famiglia imperiale di Russia ha mandato mille lire al Comitato pel monumento a Raffaello in Urbino.

— Si annunzia una nuova opera di Leone Tolstoi, *Dell'Arte*, saggio d'estetica.

Quest'opera è composta di circa venti capitoli. Ne sarà pubblicato un saggio nella rivista russa *Questioni di Filosofia e di Psicologia*.

— Si dice che uscirà quanto prima in Napoli un' importante rivista di scienze, lettere ed arti. Ne saranno collaboratori Enrico Pessina, Bovio, Chiappelli, Zumbini, Nitti, D'Ovidio, Matilde Serao, Scarfoglio, Bracco, Pica, S. Di Giacomo Misasi, Achille Torelli, F. Russo ecc.

— Anche questa è da contar! Un dotto grecista inglese, il signor Samuele Butler, ha scritto un grosso volume per dimostrare, che l'Odissea d'Omero sarebbe opera d'una donna e propriamente di Nausicaa, figliola d'un re di Sicilia presso Trapani. Sarebbe, sempre secondo il Butler, la stessa Nausicaa del poema omerico ed avrebbe scritta l'Odissea appunto per tramandare ai posteri la memoria del suo dolce idillio col figlio di Laerte.

Raccomandiamo la notizia al giornale femminista parigino, *La fronde*.

— Col 15 gennaio apparirà in Melfi una rivista quindicinale di letteratura e d'arte, *La Sfinge*.

La direzione della *Sfinge* si ripromette di avere per collaboratori i principali letterati d'Italia.

Intanto bandisce un concorso per una novella col premio di 500 lire. Auguri.

BIBLIOGRAFIE

CARLO PLACCI - *Mondo mondano* - Milano, Fratelli Treves, 1898.

L'A. conosce certo non superficialmente quel mondo mondano, che costituisce l'ambiente nel quale si imbastiscono le tenui *trame delle sue novelle*. Avendo frequentato assiduamente la così detta alta società, Carlo Placci nell'atto di accingersi a scrivere il suo libro doveva possedere una folla di osservazioni colte sul vero, una collezione di istantanee più o meno interessanti, dei ricchissimi materiali insomma, dai quali avrebbe potuto balzar fuori compiuta e grandiosa l'opera d'arte. Senonchè l'A. si è troppo spesso contentato di metterci sotto gli occhi una riproduzione cinematografica della vita, là dove se ne sarebbe desiderata una rappresentazione più colorita e più spirituale. — Manca forse nel libro quel processo di generalizzazione pel quale l'episodio perde certi caratteri troppo determinati di tempo e di luogo e passa così quasi purificato dalla vita nell'arte. Questo particolarismo aneddotico (se così può chiamarsi) combinato con una certa durezza o poca agilità di stile fa sì che talvolta anche le indagini psicologiche dell'A. riescano alquanto oscure e contorte. Difficilmente troverai nel volume il tocco pittorico, che con molta semplicità e con perfetta evidenza di rilievo ti riveli uno stato d'anima o ti chiarisca una situazione.

Dicendo questo non si nega, nè si può negare al Placci il merito di aver conferito ad alcuni fra i molti personaggi del suo *Mondo mondano* un'impronta di verità e di vita, che li fa spiccare palpitanti in mezzo ad altri più pallidi. Nè fra i primi collocherei io certamente quella Fanny Luricchi che pure dall'A. ci è presentata nella prefazione-epilogo come la persona più *reale* di tutto il volume « angelo di carità e di dolcezza » « di una « realtà così intensa, che è come una finestra mo« rale aperta sulla campagna dopo lunghe ore in « un salottino chiuso profumato da essenze di At« kinson o da sigarette russe ». Mostrandocela perennemente disposta a farsi mettere i piedi sul collo dal marito, dalla figlia ed anche dall'istitutrice, l'A. più che una buona persona ci ha dipinto una persona.... tre volte buona. Ben più vera o per lo meno più verosimile della Fanny Luricchi apparisce la sua amica marchesa Valdori « *La Povera Marchesa* » che incarna così bene tutte le afflizioni, tutti i tormenti, tutti i rancori della nobile decaduta. — Viva e vera quanto quella contessa Maria Tascemi che nelle « *Nozze d'Argento* » da onesta moglie e da buona mammina trascina miseramente pel turbinio vizioso e scioperato della capitale le sue graziose ingenuità di piccola provinciale, esposta senza scampo a mille sorprese e a mille guai. Bisogna poi avvertire che il *Mondo mondano* tanto nelle sue parti migliori quanto in quelle più deficienti non appartiene mai al genere, ahimè troppo comune oggi, della letteratura noiosa. E non è questo certo l'ultimo pregio del libro.

G.

A. MILLI. **Versi.** Firenze, 1898.

La breve raccolta di versi italiani e latini del signor Angelo Milli è preceduta da una letterina del nostro compianto Nencioni assai lusinghiera per l'autore.

Noi, che ci vantiamo di essere tra i più riverenti discepoli spirituali dell'illustre poeta, non vorremmo adoprar la censura contro un libro, che a lui non dispiacque.

Ma, veramente, il libro del signor Milli, se tale si può dire per la sua piccolezza, non si presta a grandi censure. È una raccoltina di versi modesti, non riprovevoli sopra tutto per la loro facilità e semplicità.

Certo, quella del signor Milli non è la semplicità della grande poesia; è un po' poveretta, dimessa, umile; ciò non ostante può riuscir simpatica e, *modis et formis*, meritar lode.

Il signor Milli trae le sue ispirazioni poetiche dagli affetti familiari, o dal paesaggio toscano, o da ricordi storici e patriottici.

I versi latini sono quasi tutti traduzioni di poeti antichi e recenti. Notiamo alcune traduzioni dal Petrarca, dal Goethe e dal Carducci. La raccolta si chiude con un'elegia *In obitu Henrici Nencioni*.

Anche questi versi sono semplici, facili, scorrevoli, di un tal quale sapore classico, non lo neghiamo; ma francamente, quando si tratta di poesia latina, ci piace soltanto.... quella d'Orazio e di Virgilio.

E. C.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

ANNO III
DEL

MARZOCCO

Nel prossimo febbraio il MARZOCCO comincerá il terzo anno di vita: e pur mantenendo invariato il prezzo d'abbonamento, introdurrá notevoli miglioramenti tipografici e sostituirá l'attuale con una magnifica *TESTATA* composta da Mariano Fortuny, l'insigne pittore veneziano.

Tutti coloro che, non essendo ancora nostri abbonati, si affretteranno a divenir tali mandandoci il prezzo d'abbonamento (lire CINQUE per l'Italia e lire OTTO per l'estero) non più tardi del 31 gennaio 1898, avranno *gratis* tutti i numeri di questo mese e riceveranno in dono i

POEMETTI
di Giovanni Pascoli
o
L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO
di Gabriele D'Annunzio

ANNO II. FIRENZE, 16 Gennaio 1898. N. 50

SOMMARIO

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

(Vedi numeri precedenti 47, 48, 49)

DOMANDE

I. Si Vous avez eu l'occasion d'éxaminer quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-Vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance Vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

Vsevolod Cesoikin, letterato, nato nel 1865 a Riga, figlio d'un noto storico e pubblicista. Ha compiuto il corso legale nell'Università di Pietroburgo. Un tempo redigeva la parte estera del *Corriere di Riga*: ora è addetto al tribunale di Riga. Il suo studio critico *Syinkovsky come traduttore di Schiller* fu premiato dall'Accademia Imperiale delle Scienze. Collabora al *Dizionario Enciclopedico* del Brockhaus e Effron, per la parte letteraria. Pubblica i suoi articoli nelle più importanti riviste russe e prepara una raccolta delle sue critiche. Ha pubblicato parecchie interessanti biografie e ha tradotto *Tristano e Isotta* del Wagner.

(Dal russo).

Chiarissimo sig. Direttore,

Vi sono molto grato d'avermi spedito l'inchiesta del vostro *Marzocco*; ma anticipatamente mi scuso per la poca conoscenza dell'argomento sul quale m'interrogate. E come ci si potrebbe aspettare una risposta competente alle domande presentatemi sulla letteratura e l'arte italiana, da uno scrittore che lavora in un paese dove l'unica traduzione della *Divina Comedia*, degna dell'originale e dovuta a Demetrio Min, ha visto la luce solo nel 1885, ed anche quella non ci fa conoscere che l'*Inferno*? dove la traduzione integra del *Decamerene*, dovuta ad Alessandro Vesclovsky, è apparsa solo nel '91, e costa 100 rubli (300 lire)? dove non si trova un dizionario italiano-russo appena possibile? dove i giornali seguono malissimo il movimento letterario italiano? (per esempio: il *Nabludates* nel '97, fra tutti gli scrittori italiani sconosciuti ai russi, ha scelto da tradursi un romanzo.... della signora *Memini!*) dove i migliori scrittori conoscono le lingue forestiere nel seguente ordine: il francese, il tedesco, l'inglese, il volapük e l'*esperonto*, e infine l'italiano? dove il vostro umilissimo sottoscritto che si è digerito la grammatica italiana pei russi del De-Vivo, e che può appena interpretare Dante coi comentari tedeschi, è già più competente di letteratura italiana che i suoi confratelli, i quali, pur avendo i migliori nomi della critica letteraria russa, non sono arrivati a iniziarsi nei misteri di questa grammatica?

Sono un po' umiliato per la mia letteratura che ancòra non ha dato un De Gubernatis russo, il quale avrebbe potuto far conoscere alla Russia la giovane Italia, come nella sua qualità di collaboratore del nostro *Corriere d'Europa*, il De Gubernatis fece conoscere all'Italia la letteratura rùssa. E peggio si è che io stesso non ho il mezzo d'imitare questo bell'esempio; ma cercherò di dare una risposta completa alle vostre gentili domande.

I moderni poeti italiani non sono quasi tradotti in russo, e anche il Carducci, il venerando maestro, è poco noto. Nell'ultimo tempo ha avuto fortuna Ada Negri, i cui argomenti politico-sociali son piaciuti al pubblico dei giornali. Personalmente, io m'interesso molto alla profonda individualità artistica del Carducci, nel quale, a mio credere, c'è senza dubbio l'intento di conciliare il romanticismo col classicismo, il naturalismo coll'idealismo. Nella tendenza a questa conciliazione io inclino a vedere l'intima essenza della modernità, la quale è egualmente insodisfatta e del materialismo degli zoliani e dell'idealismo malaticcio degli ibseniani e della maniera pedantesca dei neo-classici parnassiani e della sfrenatezza incomposta dei neo-romantici decadenti.

I romanzieri italiani che meglio nelle loro creazioni rispecchiano le tendenze sane e simpatiche del Carducci, mi sembrano profondamente moderni; fra questi il De Amicis, che col *Cuore* ha avuto in russo tre edizioni, e il Farina, il cui *Amore ha cent'occhi* è quasi popolare in Russia, mi riescono più simpatici di Giovanni Verga. A noi russi, abituati da Leone Tolstoi ai particolari realisti delle descrizioni, può piacere soltanto ciò che è nel medesimo tempo reale e ideale, giusto e sentimentale. Io non cito altri nomi, in Russia quasi sconosciuti, ma devo dire che negli ultimi anni si traduce dalle riviste mensili con gran piacere l'opera del D'Annunzio. Credo di non errare dicendo che la parte più intellettuale del pubblico letterario russo è inclinata a dare alla vostra nuova letteratura romantica una seria importanza; tanto quanto in essa letteratura si manifesti la tendenza alla sintesi, all'unione delle diverse correnti europee, che disunite e separate non ci soddisfano.

Lo stesso può dirsi della vostra influenza sulla musica, unico ramo della nuova arte italiana, che sia popolare in Russia. La tendenza a conciliare la musica e la poesia nel drámma musicale ha suscitato un vivissimo interesse per l'*Otello* e il *Falstaff* del Verdi, questo Carducci dei giovani veristi musicali, e per Mascagni e Leoncavallo. (La *Cavalleria Rusticana* e i *Pagliacci* sono definitivamente entrati nel repertorio russo). Per conto mio, io preferisco la lirica dei *Pagliacci* all'energia drammatica della *Cavalleria*; la fattura di quell'opera mi sembra più fine, l'espressione degli affetti più vera e più commovente; e tale è in generale l'opinione in Russia.

Da tutto quanto ho detto fin qui, vedete che io attribuisco alla nuova letteratura e alla nuova musica italiana una tendenza all'eclettismo assai precisa, perchè i vostri romanzieri sono spesso più versatili e sintetici che non gli scrittori popolari contemporanei delle altre nazioni. I vostri compositori sanno unire l'espressione musicale con la poetica.

Altra questione si è se questa sintesi, che è il più alto e simpatico problema della loro creazione, riuscirà loro completamente. Per l'intelligenza russa i vostri romanzieri son troppo naturali, e per l'udito i vostri compositori cercano troppo l'effetto volgare. Forse noi russi siamo troppo nordici, troppo riservati e troppo timidi nell'espressione delle nostre idee e dei nostri sentimenti, al paragone di voi, meridionali pieni di vita, possessori di ciò che il nostro Glinka chiamò il *sentimento brillante* degli italiani.

Comunque, più che dal Carducci, siamo attratti dall'idealismo nebuloso dell'Ibsen e dell'Hauptmann; più che i musicisti veristi, ci riesce familiare il raffinato schopenhauerismo della musica del Wagner. Sinceramente parlando, più di tutte ci attrae la nostra letteratura russa, la quale tende alla sintesi già da me indicata, con un suo speciale metodo. Nella lotta eterna fra le correnti materialiste e idealiste, comune a tutti i letterati, noi propendiamo verso l'idealismo. Non però tanto quanto i tedeschi e gli scandinavi. Egualmente, nella lotta fra la parola precisa e il suono trascendentale del dramma melodico, noi propendiamo verso il suono. Non tanto però quanto il vostro Verdi nell'*Aida*. Mi pare che il Turgheniew nel romanzo e il Tchaikowsky nella musica esprimano assai bene l'intima essenza della moderna anima russa, e fra i vostri antichi riescono a noi più cari quelli che più si avvicinano alla tendenza di quei due artisti della parola e del suono.

Nella moderna arte e letteratura europea, l'Italia artistica occupa uno dei primi posti, avendo innestato i germi dell'arte francese, tedesca e scandinava sopra un fondo puramente italiano. Con lo sviluppo progressivo di simile arte (tanto più coi progressi della lingua italiana in Russia) l'influenza dell'Italia sulla letteratura russa sarà non meno forte che la influenza francese e tedesca. Ed io penso che essa sarà tanto più forte quanto più crescerà la parentela spirituale fra gli intelletti russi e italiani. Tal parentela è innegabile: spesso dai viaggiatori che furono in Italia si ode affermare che nessun popolo europeo meglio dell'italiano assomiglia allo slavo e specialmente al russo per le particolarità della sua anima.

Vsevolod Cesoikin.

Charles Jean Grandmougin, nato a Vesoul il 17 gennaio 1850. È autore di varie raccolte di versi, di drammi e di novelle.

7, Villa Villiers, Neuilly (Seine).

Monsieur et cher confrère,

Je suis peu au courant de la littérature italienne contemporaine; je puis vous dire cependant que les romans de d'Annunzio m'ont paru pleins de vie et de charme, que Carducci me semble un poète de haute valeur et De Amicis un esprit profond et clair. En ce qui concerne l'art dramatique, je fus, il y a vingt ans, à Paris, l'un des plus chauds admirateurs de Rossi, avec lequel je suis resté assez longtemps en corréspondance. Votre Salvini est également un trés-grand tragédien et la Duse incomparable. Je crois que les Italiens sont doués, particuliérement, pour l'éxpression scénique dans la tragédie et la comédie. Quant à votre école musicale je crois qu'elle n'a pas été sans ressentir l'influence de Wagner, avec Verdi et Boito notamment. Je suis un des fervents de Wagner, mais je crois son influence dangereuse et je préfère chez vous comme chez nous que les tempèraments s'affirment avec les qualitès maîtresses de leur race.

Le compositeur Mascagni, l'auteur de *Cavalleria Rusticana*, est, à mon sens, une éxpression vivante et brillante du tempérament italien et son style, très — ensoleillé et très — *en dehors*, peut indiquer aux jeunes quelle est la route à suivre pour des natures douées et vraiment libres.

Vos compositeurs, sans renoncer du tout aux progrès de l'art musical moderne, pourraient s'inspirer encore davantage des chansons populaires (stornelli etc.) de vos différentes provinces. Rester italiens dans tous les arts (l'Italia farà da sè), telle doit être, je crois, votre devise. Vos grands génies n'en ont pas eu d'autre aux belles époques de votre histoire, qu'ils s'appellent Dante ou Michelange, Vinci, ou fra Angelico, Marcello ou Pergolese.

Votre beau climat, vos tempéraments ardents, impulsifs, votre bonne humeur naturelle, votre langue si musicale et même les fortes nuances qui distinguent les differentes provinces d'Italie voilà des éléments de premier ordre pour l'art et pour son avenir, et comme aurait pu vous le dire Ruskin, le grand critique anglais, ne prenez de leçons que de la nature c'est à dire de votre terre, sans vous inquiéter de l'ibsènisme et autres importations du Nord.

Bien à vous.

Charles Grandmougin.

Saint-Saëns, celebre musicista francese. Ha scritto vari spartiti, tra cui il più famoso, *Sansone e Dalila*.

Ces questions ne me concernent pas.

C. Saint-Saëns.

Fernand Nhnopff, nato a Grembergen nel '58. È vicepresidente della Società di Belle Arti a Bruxelles. Espose a Parigi, a Venezia e altrove, facendosi notare per la finezza della concezione e della esecuzione de' suoi quadri.

Bruxelles, Decembre 1897.

Monsieur le Directeur,

Avant tout, je dois vous avouer que je ne suis jamais allé en Italie et que je ne comprends pas la langue italienne.

I. J'ai pu voir, dans les sections d'art italien d'expositions universelles, des ouvrages de peinture et de sculpture dont les auteurs avaient, incontestablement, une valeur *personnelle* très-considerable; j'ai remarqué les noms, entre autres, de M.rs Michetti, Boldini, Gemito, Segantini, Sartorio. D' autre part, j'ai lu les traductions d'œuvres saisissantes de M. D'Annunzio, dont certains passages sont d'une sensualité vraiment vertigineuse.

II. Mais, je crois qu' « une renaissance de votre littérature et de votre art » est fatalement impossible.

L'Italie a eu son temps de gloire et de magnificence et, dans le grand mouvement de civilisation venu du Sud-Est et se dirigeant vers le Nord-Ouest, l'heure est présentement arrivée pour l'Angleterre d'être l'Impératrice.

III. Dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, Janvier 1895, le vicomte Eug. Melchior de Vogüé etudiait l'œuvre de M. D'Annunzio et je ne puis vraiment faire mieux que transcrire ici ces lignes du spirituel et savant académicien:

« André Sperelli se pique d'une large culture cosmopolite et il est en effet le type de cet italien nouveau, aussi familier avec les philosophes allemands et les esthètes anglais qu'avec ses lares classiques. Il donne dans tous les enthousiasmes de la dernière heure: John Keats et Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones et Holman Hunt n'ont pas de secrets pour cet habitué des cenacles britanniques; il seduit les belles romaines en leur lisant le Epipsychidion de Percy Shelley; lui aussi il fait repeindre ses madones à Londres. Mais tandis que le Breton ou le Gaulois évitent mal un air d'affectation, lorsqu'ils portent pieusement le lys ou le tournesol du preraphaelite, l'Italien qui les imite rentre naturellement dans son bien, ces suggestions étrangères ne font que le ramener à des traditions de famille. Imaginez Giotto revenant parmi nous et ajoutant à son art tout ce que ses admirateurs en ont tiré; ce disciple paraitra le maître de ceux qui l'instruisent, le créancier qui rentre dans sa créance augmentée des interets; elle est sienne, la pensée qui a vegeté depuis lui, en dehors de lui. »

Il ne me reste après cela, Monsieur le Directeur, qu'à Vous prier de bien vouloir agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Fernand Khnopff.

Elena Vacaresco, gentile poetessa Rumena, celebre per una raccolta di *Canti Popolari*, e per altre poesie originali, belle per squisitezza di sentimento e di forma.

Amicissima di *Carmen Sylva* (la regina di Rumenia) e innamorata dell'Italia.

I. Je rêve à une victoire prestigieuse de l'ésprit latin sur les envahissantes littératures du Nord et suis avec un intérêt passionné toutes les manifestations qui annoncent ce triomphe prochain.

Je connais donc la littérature italienne. Un vif désir y apparaît de garder intacts les dons transmis par la race, de les mettre à l'abri des influences étrangères dont l'atmosphère de tous les pays est saturée. Et j'ai constaté, en Espagne, ce même souci.

Chez M. d'Annunzio il se révèle plus nettement sous la parure d'une forme splendide. D'ailleurs je subis trop le charme de cette personnalité et de ce style chatojants pour pouvoir en parler avec quelque impartialité.

Ce n'est pas parmi les écrivains qui sont arrivés à l'entière possession de leur art qu'il faut chercher la preuve de l'épanouissement intellectuel en Italie.

L'impeccable Carducci, ce Leconte de Lisle attendri, est loin d'avoir fini de chanter son chant sonore; Fogazzaro, ce grand liseur d'âmes, est loin de terminer la suite de ses romans que déjà se forme tout un bataillon de *jeunes*, de ces jeunes si inquiétants dans le présent et qui seront les glorieux de l'avenir. Je reçois sans cesse de Florence, de Naples, de Rome, des volumes, des plaquettes où les idées circulent avec abondance sous l'armure étincelante d'une forme souple.

Le soin de se rattacher à la tradition païenne surcharge parfois d'images lourdes la fraîcheur de l'inspiration qui s'applique à ne traduire que la joie puisée aux manifestations extérieures de la Vie, et se détourne des visions intimes. — Les poètes italiens n'oublieront pas longtemps, je l'espère, que leur patrie doit des chefs d'oeuvre au souvenir de Platon ressuscité dans l'entourage des Médicis. Ici encore je devrais louer M. D'Annunzio d'avoir su unir l'idéal de l'âme à celui de la chair, de ne jamais l'en séparer sans dire la cruauté de ce déchirement.

II. Le mot de *Renaissance* peut-il s'appliquer à la littérature? Une littérature ne meurt pas plus que la pensée humaine dont elle se nourrit. Parfois elle dort et d'un sommeil fécond. Elle ressemble à cette Princesse des vieux contes qui, après avoir dormi tout un siècle, a toujours ses vingt ans. Il n'y a en ce moment, en Italie, qu'une lutte ardente pour se ressaisir, qu'un souvenir plus précis des aspirations anciennes et pour les rivivre la vaillance et la sérénité du labeur.

III. Il y a dix ans, les littérateurs français ignoraient la littérature italienne.

Je me borne à citer les littérateurs français. Car ils gardent le privilège de distribuer de la gloire à leurs confrères de l'étranger. D'Annunzio et Fogazzaro sont appréciés en France. On s'y occupe de savoir s'ils ont des émules. M. de Vogüé, ce psychologue, qui a su rester éloquent a attiré l'attention sur le mouvement d'idées qui remue la péninsule. M. T. de Wyzewa en trace une saisissante et magistrale étude.... Désormais il faut compter avec la littérature italienne. Elle a conquis son rang. Puisque ces lignes sont signées d'une nom de femme passeront elles sous silence les femmes d'Italie dont la plume travaille avec une ardeur gracieuse à l'œuvre où s'absorbe une si vaste floraison de talent? Ne parlerai-je point d'Ada Negri; de la charmante Matilde Serao et de l'autre, une mystérieuse celle-là, une très-grande dame florentine qui burine dans l'ombre des vers admirables de mélancolie et d'éclat?

Hélène Vacaresco.

Zangurill, giovane romanziere inglese. Ha fatto una rapida fortuna in patria, scrivendo racconti d'ambiente israelita. È stato frequentemente anche in Italia.

I. M'incresce dover dire che conosco pochissimo la letteratura e l'arte contemporanea d'Italia; la vita è così breve e l'antica arte italiana così lunga, che ho limitato i miei studi al vostro periodo grande. Ho ammirato D'Annunzio e De Amicis e Matilde Serao; ed alcuni versi di Ada Negri, ma coll'eccezione del D'Annunzio non trovo che voi possediate una personalità creatrice, artistica. I suoi periodi sonori mi piacciono; ma è patologico più che non giovi ad un candidato che aspira a rappresentare la Bellezza nel Parlamento; nondimeno, gli si può perdonare molto in questi tristi giorni parlamentari, a cagione di quell'indirizzo agli elettori. In proposito, sembra che le vostre romanziere vogliano sorpassare le nostre nel sensazionalismo sessuale.

II. Non mi sono accorto di alcuni segni di Rinascimento artistico. Ricevo piuttosto l' impressione che divenite sempre più scientifici, come le vostre città antiche che cominciano ad abbagliarci colla luce elettrica; che Lombroso specialmente ha ispirato una scuola di patologi, che studiano ogni sorta di criminale uno dopo l'altro, dal cleptomaniaco all'uomo di genio. Ma il libro dedicato a questi dal Maestro mi parve una piccante *chronique scandaleuse*, d'una puerile mancanza di scienza.

III. Il vostro movimento contemporaneo mi sembra dunque affatto moderno; una parte dell'onda più avanzata del generale pensiero europeo; non avendo alcuna radice speciale nel vostro passato, nemmeno nell'idealismo più recente del Mazzini.

(Dall' inglese).

I. Zangurill.

André Michel. È critico d'arte al *Journal des Débats*. È molto versato nella storia dell'arte ed è dotato di molto criterio e buon gusto.

59, rue Claud Bernard.

Monsieur et très-honoré confrère,

Votre lettre est pour moi tres-flattante, mais je ne connais pas assez la littérature italienne pour me permettre d'émettre une opinion à son sujet. J'ai lu avec émotion Fogazzaro (peu de lecture m'ont charmé et remué autant que *Daniele Cortis*) et, avec une admiration mitigée de quelques résistances, D'Annunzio.... Voilà toute ce que je puis dire honnêtement. J'ai indiqué dans mon petit article des *Débats* ce que je pense de l'Italie présente et de l'art italien.

Agréez, tres-honoré confrère, les salutations les plus distinguées.

André Michel.

Lawrence Alma Tadema, nato a Dronsyp in Olanda, nel '36. Egli è riuscito a riunire insieme le due qualità di pittore e di archeologo in quadri di argomento classico, che ormai lo hanno reso celebre in tutto il mondo. Ora però predilege il ritratto. Un suo autoritratto figurava all'Esposizione di Firenze dell'anno scorso. In questi giorni Alma Tadema ha presa la cittadinanza inglese.

Caro sig. Corradini,

Scusi se non rispondo alla sua domanda. Mio strumento è il pennello, ma della penna ho timore. Non ho intelletto di critico, e non mi piace di giudicare gli altri. La nazione italiana, che amo ed ammiro, massime nelle arti, dovrà sempre esercitare una grande influenza nel mondo, finchè questo duri e produca. Io mi limito pertanto a gridare " Viva l'Italia! „ Con i più cordiali saluti di mia figlia e miei.

(Dall' inglese).

L. Alma Tadema.

Pierre Puvis de Chavannes, nato a Lione il 14 dec. 1824. È il principe de' pittori decoratori contemporanei. Le sue più grandi composizioni sono alla Sorbonne e al Pantheon in Parigi e nei musei di Lione, Amiens e Rouen.

Cher Monsieur,

Vous me faites l'honneur de me demander mon appréciation sur la littérature et l'art en Italie; n'ayant à mon grand regret qu'une connaissance limitée des œuvres de premier ordre qui s'imposent à l'admiration de tous, mon sentiment dans ce que j'en connais est absolument et profondément admiratif. N'est-ce pas d'ailleurs vers votre glorieux pays que toute âme d'artiste se tourne et s'incline pieusement devant tant de noms illustres dans tous les ordres depuis des siècles, et que le génie de la race saura tenir toujours haut?

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma consideration la plus distinguée.

P. Puvis de Chavannes.

Walter Crane nato a Liverpool nel 46. È un eminente pittore della scuola simbolica, acquarellista e illustratore di libri. Studiò anche in Italia dal 71 al 73. Egli ha tratte molte ispirazioni per i suoi quadri dalla Mitologia classica.

I. È dall'autunno del 90 che non sono stato in Italia; ma, ciò a parte, non mi sento corredato di sufficiente conoscenza della moderna letteratura italiana per poter offrire un parere su codesta parte della domanda.

Riguardo all'arte, si direbbe che gli artisti moderni italiani cerchino sorgenti affatto nuove d'ispirazione e di metodo, e che sembrino volere obliare le splendide tradizioni delle loro scuole antiche di Venezia e di Firenze. Il tempo solo potrà esser giudice dei risultati.

II. Io credo che l'Italia, come pure gli altri paesi d'Europa, sia ora in uno stato di fermentazione. Le nuove scoperte, ed i nuovi concetti della vita umana e dell'universo schiusici dalla scienza spostano e confondono le antiche idee e gli antichi ideali, e la nuova speranza del socialismo presenta un concetto più largo della possibilità dell'esistenza.

III. Un'atmosfera mentale e sociale simile all'odierna mena inevitabilmente alle stravaganze artistiche, ed io credo che le forme artistiche d'un popolo saranno forti ed armoniose, in proporzione del grado in cui codesto popolo è stato fedele alle proprie condizioni, a se stesso, al proprio genio, ai propri ideali, alle proprie aspirazioni sincere; che le forme artistiche sono la cristallizzazione della vita e del pensiero d'un popolo. Il pensiero e l'Arte paiono agitati, in Italia, dalle stesse tempeste che li hanno scossi altrove; ma ciò non vuol dire che il loro rinascimento non sia poi fruttifero quanto gl'impulsi nuovi artistici si mostrano in altri paesi. Anzi, non se ne può dubitare, in un paese ove l'istinto, la destrezza e la capacità artistica sono stati sempre così straordinariamente sviluppati.

(Dall' inglese).

Walter Crane.

François Coppée, nato a Parigi il 12 gennaio 1842. Ha scritto molte poesie e varî lavori drammatici, racconti, novelle ecc. È scrittore assai delicato e grazioso. Le sue opere complete furono riunite dal Lemerre in sei volumi 1883-1885.

Excusez moi, Monsieur et cher confrère, je ne me crois pas le droit de porter un jugement sur des oeuvres littéraires écrites dans une langue que j'ignore.

J'admire les romans de D'Annunzio à travers leurs traductions françaises, qui sont fort belles. Mais supposez que les traductions soient mauvaises; quelle opinion aurais je de l' oeuvre originale?

Quelques poètes italiens ont bien voulu m'envoyer leurs ouvrages. C'etait m'offrir des coffrets contenants sans doute des trésors, mais dont je n'ai pas la clef.

Excusez donc mon ignorance, qui explique ma réserve, et croyez, Monsieur, à mes sentiments confraternels.

François Coppée.

A EMILIO ZOLA

Nel deserto oceàno
perduto, è un Innocente
che a maledir la mano
solleva? a supplicar Dio che non sente
e al fato l'abbandona?
Forse Ei, morendo, agli uomini perdona?

Infame chi la spada
leva contro la Madre;
chi chiama, perchè cada
Ella nel fango, le nemiche squadre:
infame più chi, solo
dubbiando, o iniquo, uccide il suo figliuolo.

Quando, o Francia, in delirio
terribile e giocondo:
« dei secoli il martirio,
gridasti, à fine, à sol fratelli il mondo! »
ogni cor si commosse;
fiorîr le glebe pur di sangue rosse.

Or di nova tristizia
in sogni più dementi
vaneggi. E Tu « Giustizia!
bandisti un giorno e propagaro i venti
rapidi a l'orbe intero
la fiamma del divino tuo pensiero.

Ed or più d'una guancia
ahi! di rossor si tinge,
suora d'Italia, o Francia,
più d'un cuor ne lo spasimo si stringe:
d'ira per te sfavilla,
o in pianto annega più d'una pupilla.

Pur di là d'Alpi arriva
fervida una Parola
e la speranza avviva.
Poeta! è la tua voce (e non è sola),
che a la turba smarrita
la via di Luce, imperïosa, addita.

À, come il sacro canto,
un'armonia sublime,
che alza a le stelle il santo
il derelitto che la terra opprime,
e per Te, Francia, ancora
traccia nei cieli una fiammante Aurora!

Firenze, 13 Gennaio '98

Diego Garoglio.

VIVA GOLDONI!

Dunque a Roma gli spettatori del teatro Valle dopo di avere fischiato o zittito *Il Sogno di un Mattino di Primavera* per reazione (adottiamo la parola messa in giro dai giornali politici) hanno prodigato frenetiche ovazioni alla *Locandiera*, mentre un grido altissimo echeggiava nella sala: *Viva Goldoni!*

A salvare dal naufragio la produzione d'annunziana non valse il prestigio dell'attrice somma, che pure ha fatto della parte di Isabella una delle sue creazioni più originali e poetiche: non valse il fascino della forma del dramma, di quella mirabile prosa lirica che parrebbe dovesse essere atta a soggiogare i più ribelli: non valse neppure il successo di Milano, il plauso di Parigi, di Venezia, di Trieste: nulla valse e nulla poteva valere. La dolce follìa di Isabella, lunedì scorso al Valle, si trovava in contrasto con la pazzìa iraconda del pubblico, con la pazzìa del partito preso, per la quale l'esito del lavoro era deciso, prima ancora che si levasse il sipario.

I partiti in teatro! è questo uno dei fenomeni più malinconici e più dolorosi, che infestino la scena contemporanea di prosa. Fenomeno che rimane essenzialmente il medesimo tanto se si tratti di partiti politici, quanto se sieno in giuoco passioni personali e private. A Parigi si acclamano i *Mauvais Bergers* dal lubbione, quando gli operai stanno per trascendere sulla scena ad atti di violenza, si fischiano

non appena i soldati fanno fuoco sui lavoratori: viceversa le poltrone fischiano se il lubbione applaude, applaudono se il lubbione fischia: in Italia allorchè l'autore è, a mo' d'esempio, un deputato radicale si chiede a grandi grida l' inno di Garibaldi... anche se l'azione del dramma è di diciannove secoli anteriore alla nascita dell'eroe.

A Roma, altre passioni, altri moventi più o meno occulti, ma la stessa palese cecità del preconcetto, lo stesso giudizio *ab irato* così estraneo all'Arte come lontano dai sani principî di una critica razionale ed illuminata.

Se un mediocre osservatore si fosse collocato sull' ingresso del teatro, accanto all' impiegato che raccoglie i biglietti, avrebbe potuto contare con relativa esattezza, precisamente come per una votazione importante alla Camera, il numero dei contrari, dei favorevoli e degli incerti.

I contrari: tutti gli autori drammatici più o meno fischiati, fautori convinti ed accaniti della massima: mal comune mezzo gaudio: tutti i romanzieri che invidiano al d'Annunzio i suoi romanzi, tutti i poeti che vorrebbero avere scritto le sue poesie, tutti gl' ignoti che non gli sanno perdonare la sua notorietà, i giornalisti politici, che smaniano di dimostrare la propria competenza letteraria stroncando l'artista che va per la maggiore. I contrari, bellicosi, petulanti, aggressivi, abituati alle lotte dei partiti teatrali avranno buon giuoco nel rimorchiare gl' incerti, ondeggianti fra l'ammirazione per ciò che intendono ed approvano e la diffidenza per quello che non capiscono o capiscono a metà. Di fronte alla frenetica violenza de' contrari scatenata sulla suggestionabile impressionabilità degli incerti, debole sarà la resistenza che potranno opporre i favorevoli destinati fatalmente a soccombere, come per legge generale è quasi sempre costretto a cedere chi grida *evviva* dinanzi a chi sbraita *abbasso*. Insomma un cozzo mostruso di interessi più o meno loschi e di passioni più o meno vergognose, un contrasto di bramosie insoddisfatte e di speranze rinfocolate, di vanità deluse e di vanità nascenti, la prepotenza che si impone alla timidezza, la leggenda sostituita alla storia, l'impressione genuina, diretta, serena, messa da parte, ecco ciò che in una di queste serate si chiama il giudizio del pubblico.

Così si spiega il linguaggio dei giornali, che parlano di reazione in favore.... di Goldoni e in odio al d'Annunzio, e così si spiegano pure le approvazioni e gli applausi, che suscitano per contraccolpo gli urli, i grugniti e magari i fischi.

In tali serate, in tali momenti tutta l'impulsività, tutta la bestiale demenza, che caratterizza le folle anonime, come le chiama il mio amico Sighele, divampa dal pubblico che riempie il teatro. Ogni spettatore sente gli obblighi e i doveri del partito al quale appartiene; coopera coll'alleato per far trionfare il comune preconcetto e concentra la propria attenzione sulla scena non già per farsi un'idea del valore di ciò che vi si rappresenta, ma per cogliere a volo quanto può anche apparentemente avvantaggiare la sua causa, che è poi o l'osanna o il crucifige. Queste sono le disgraziate serate dell'applauso inopportuno che toglie forse l'effetto alla più bella scena del dramma, sono le serate delle risatine ironiche, dei giochetti di parola, che passando da una poltrona all'altra percorrono tutta quanta la sala, le serate dei commenti fatti ad alta voce per impressionare i gonzi, le serate nefaste del calendario dell'Arte.

Ve li figurate voi certi critici, che avranno sulla coscienza Dio sa quali e quante corbellerie sentenziate a proposito della deficienza del teatro goldoniano in genere e della *Locandiera* in particolare, nell'atto di sbucciarsi le mani applaudendo.... per reazione e in omaggio al partito? È egli immaginabile spettacolo più umoristicamente carnevalesco di quello offerto da un pubblico, che acclama Mirandolina.... soltanto per far dispetto a Donna Isabella? che grida « viva Goldoni! » sol perchè s'intenda: abbasso d'Annunzio? E se il grande veneziano potesse guardare in faccia questi suoi ammiratori dell'ultim'ora non li giudicherebbe.... veri tipi da commedia?

La conclusione è curiosa. I partiti, i quali, a quanto si afferma, scomparvero dal parlamento e dal paese, sono andati a cercare un rifugio estremo.... nel teatro.

Gajo.

La chimera de' neomistici

Uno de' più significativi e curiosi fenomeni del tempo nostro è l' inatteso rinascere del misticismo.

Chi avrebbe mai detto pochi anni fa, quando il *naturalismo* imperava allontanando dal *rêve*, che questo azzurro e malaticcio fiore sarebbe novamente sbocciato sul nostro secolo, come uno smorto ciano tra le rovine?

Ma tant'è: la preoccupazione dell' incomprensibile, (ch'è poi l' ignoto oltre la morte), costituirà sempre un tormento per l'umanità avida di rischiarare la penombra che più da vicino la circonda, dopo trenta secoli di delusioni e di dubbi così inquieta nelle sue smisurate aspirazioni, nelle sue misteriose speranze.

Nè forse oggi, di questo largo e improvviso fiorire, sotto varie forme, dell' idea mistica, la scienza positiva è stata l'ultima causa inconsapevole. In faccia alla scienza tutti i giorni affaticata a rinnegare l'anima umana, incapace tuttavia di penetrare il mistero della causa prima e di risolvere gli ardui problemi che più interessano l'uomo, che non si appaga della sola parvenza delle cose, l'arte ha sentita vieppiù intensamente *l' infinita vanità* del Leopardi, il senso vago di una infelicità immensa e, per istintiva reazione, ritornata poetica e idealista, è stata indotta a riprendere sentieri più verdeggianti.

Non molto diversi, in fondo, da quel povero solitario Giovanni Vockerat del dramma di Hauptmann, che si trova a disagio pure nella sua paterna casa presso il quieto lago di Friedrichshagen, perchè vede miserie ovunque e ingiustizie armate di spada o coronate di fiori e sogna un'umanità migliore e più degna, così cento sottili spiriti hanno proclamata la necessità di una vita ideale anche fra le inevitabili realtà quotidiane, hanno intraviste in tutte le anime profondità piene di lampi e tenebre e hanno avvolta di luce fino l'oscura esistenza dell'operaio che suda ignorato nelle officine.

Ora io non so troppo bene se al visconte Melchior de Vogüé debba spettar l'onore d'esser considerato come l'apostolo o, se più vi piace, lo Chateaubriand di questo neomisticismo. Certo un plauso unanime accolse la pubblicazione del *Roman Russe*. Tutto quel mondo mediocre di superficiale cultura, che pensa soltanto sulle parole de' critici suoi di moda, lesse allora con avidità quelle pagine, impregnate di un sottile aroma d'arte, con le quali il gentiluomo letterato della *Revue des Deux Mondes* si era dato cura di presentare alla Francia il gigante Tolstoi, Dostoiewski, Turgueniew.

Fu così possibile che, nel frastuono del nostro secolo, mercè l'opera di uno scrittore valente e delicato, il nuovo vangelo del bel sognatore di Toula trovasse orecchie disposte a udirlo e cenacoli pronti a farsene gl' interpreti e i propagatori. Il buon seme — si disse — avrebbe fruttificato.

Il terreno parve adatto e non era.

Ahimè i primi vani accesi entusiasmi per quel misticismo e comunismo di Tolstoi che, da Gesù fino a Gian Giacomo nelle celle degli asceti dietro le silenziose mura de' conventi, ha sedotti tanti cuori lassi e addolorati! I nuovi adepti, a lungo andare, si sentirono stanchi del severo Maestro, usi a vivere in una società dove si trova comunemente più dilettantismo che convinzione profonda, gente assai mediocremente disposta a tradurre in fatti le teorie che professa, peggio poi a praticare l'esistenza evangelica ch'è tutta una rinunzia eroica al mondo, alla lieta gioventù e ai suoi piaceri ed è in fondo, come la chiamerebbe lo Schopenhauer, *una rinnegazione della vita.*

Così da quando un belga, l' incomparabile Maeterlinck, si fece a sua volta banditore di un misticismo più confacente allo stadio avanzato della nostra civiltà raffinata e decadente, egli divenne ben presto la voce di tutti que' dispersi sognatori, cui tormenta la coscienza del mistero e di tutti que' folli, in disaccordo coi più, che nel vangelo di Tolstoi avevano cercato invano un balsamo alle loro illusioni ferite. Ai quali si aggiunsero — ed era logico — non pochi tra coloro che, in questi giorni senza fede e senza preghiera, vivono qua e là solitari poeti con gli occhi nell'azzurro profondo dell'atmosfera, pieni ancora di qualche celeste visione, o che, tanto lontani da San Francesco d'Assisi, pure, in comunione col proprio cuore, osservano, con la stessa religiosa simpatia dell'umile santo umbro, i teneri verdi fili del prato fiorire, e ascoltano con la stessa religiosa attenzione di lui le piccole voci silenti che salgono dall'anima di tutte le cose.

Maurizio Maeterlinck ha espresse le sue idee mistiche prima ne' drammi come poeta e poi come teorico, tra un profumo d'immagini suggestive, nel *Trésor des Humbles.*

A me è parso assai utile di accennar qui brevemente alla nobile chimera di questi idealisti della fine del decimonono secolo di poter riconciliare, diffondendo la scienza di ciò che i più ignorano: *le royame intérieur, la vie divine des mistiques, le rapport avec l'infini*, l' umanità con la vita.

« La vita è meschina — scrive Emerson —; ma come abbiamo compreso ch'è meschina? Quale la ragione del nostro disagio, del nostro antico malcontento? Donde ci viene questo sentimento di vaghi bisogni, di miserie, d' ignoranza se non dalla bella intuizione che abbiamo un'anima intesa a un' incessante protesta? »

Ma noi, pur vivendo accosto alla nostra vera esistenza, ce ne manteniamo nondimeno così estranei come quelle Erme cogitabonde, cinte di rose, nei parchi abbandonati e nei giardini deserti, con gli occhi sempre intenti e le orecchie tese, eppure nulla più che pietre inverdite, cieche eternamente alla luce che le avvolge e sorde alle canzoni della vita. In questa scettica società, irremissibilmente cadute le verità antiche, l'*ambiente* esercita su di noi senza posa tutta la sua influenza deleteria; così che, dopo aver bandita ogni esitanza, accettiamo incoscienti i pregiudizi più volgari, una morale convenzionale e costumi ipocriti che opprimono la nostra potenza interiore.

Se non che, a certi giorni, è anche vero, ci vince una pensosa tristezza. La vita ordinaria di tratto in tratto assume ai nostri occhi stanchi un'insueta gravità, e come un rimpianto vagamente sale dal fondo della nostra coscienza. Que' medesimi sogni che ebbero così grande importanza sulle primitive idee circa l'esistenza dell'anima, le sue funzioni e il suo destino dopo la morte, vengono ancora ad ammonirci sul valore misterioso del nostro *Io*.

Chi non sa, ad esempio, che l'amore non si rassegna all' irreparabile perdita dell'oggetto amato? Ricordate le meste parole dello scettico Heine diviso dalla sua donna. « Non mi odi tu nella stessa dolente tua voce? La notte io sospiro dal fondo dell'anima tua. » E l'ombra separata dal cadavere, affettuosa o terribile, visita tuttavia nelle tenebre i viventi, rinnovando gli stessi terrori provati dagli avi remoti quando, al soffiare della raffica, mentre la tempesta scatena lontana le sue collere, chiusi nella povera capanna, col pensiero pieno di colui che è partito, avranno creduto intendere al di fuori come fievoli gemiti umani; un'anima sbattuta dalla procella. Tali fatti e molti altri che lasciarono la loro impronta sulle immaginazioni primitive, si rinnovano tuttodì e ci rivelano quale sia in realtà la nostra misteriosa natura, e la terribile grandezza dell'esistenza.

Ora è appunto la coscienza di questa terribile grandezza dell'esistenza che nell'agitato tempo in cui viviamo muove il neomisticismo a cercare un'ignota divinità nelle più profonde regioni del nostro essere e spiega e giustifica l'antica formola evangelica adesso rimessa in onore, affinata è vero da un più sottile significato: « il regno di Dio è *in voi.* »

Appassionati idealisti, i neomistici — le cui teorie leggermente si riguardano oggi come deliri di menti malate senza valore nella storia del pensiero, degni al più di trovare considerazione in una rassegna di Psichiatria — hanno compreso come l'umanità, il giorno in cui le sia dato di ben valutare le forze divine che dormono nella sua essenza, debba necessariamente sentirsi sedotta dal desiderio di vivere con dignità, di pregiare la vita che la dottrina cristiana e in fondo tutte le confessioni religiose ci hanno abituati a ritenere sin dalle origini maledetta e così amara.

Scrisse infatti una volta San Francesco di Sales che la tentazione di lamentarsi d'essere al mondo è una tentazione assai forte.

Esaminando alcuni volumi recenti in un prossimo numero di questo giornale meglio vedremo quanto diverse, su questo punto, siano le idee manifestate dai neomistici, piccola aristocrazia d'anime per le quali se questa vita è triste, è anche maravigliosamente bella, d'anime vogliose dell'operare perchè umano, non più nell'ascesa di una continua vita di triboli, ma avviando il breve cammino cui meta è la morte, per un piano verde e tranquillo.

Pier Ludovico Occhini.

CRITICA D'ARTE

(*L'ARTE MONDIALE A VENEZIA, di V. Pica*)

È giovane di ampia coltura e di gusto delicato, Vittorio Pica, il quale, con pochissimi altri, merita il nome di critico, in Italia. Una buona preparazione letteraria ed artistica precedette in lui la scelta del difficile officio; sa vedere, è paziente interprete e rispettoso dell'opera intellettuale; ma sopra tutto, ha un criterio limpido dell'arte pura.

Un critico degno, infine; cosa rara, poichè i critici sono indegni, o non sono. E, infatti, se ci fermiamo un poco a considerare l'opera di lui, ci avvediamo sùbito che sotto la veste di critico egli è pur sempre un raffinato gustatore del bello, un artista sensibilissimo. Onde, il Pica e i supposti suoi simili non riescono se non a confermarmi nell'opinione che il vero

critico sia colui il quale è più profondamente indegno di esserlo; quanto più indegno, tanto più vero.

Questo pensavo, rileggendo *L'Arte Mondiale a Venezia* (1), che il premio recente della Commissione ha, col libro dell'Ojetti, giustamente rimeritato. I nostri lettori conoscono in gran parte il volume che fu dapprima, capitolo per capitolo, quasi tutto pubblicato nelle colonne del *Marzocco*. Ma richiamarlo alla loro memoria non sarà fatica vana. Si tratta d'opera intelligente, onesta, chiara, serena, ed è piacevole a leggersi; dà con brevi tocchi nozioni utili sulle varie scuole pittoriche, sulle tendenze delle varie nazioni, mettendo in rilievo i principali artisti di ciascun paese rappresentato all'Esposizione di Venezia.

Il Pica ha per caratteristica una dichiarata antipatia contro gli espedienti, i sotterfugi, le gherminelle, che servono a gettar la polvere negli occhi dei gonzi: la teatralità, la retorica sentimentale, l'urtano e gli spiacciono, È questa la base de' suoi giudizii più severi. Egli pensa, — ed io sono con lui — che dall'Arte sola debba sorgere e diffondersi la commozione; che l'artista di polso debba non già ricercare argomenti strani e patetici, i quali vincono in troppa parte la battaglia destinata ai puri elementi artistici, ma con questi soli esprimere ed imporre l'idea propria. Da ciò il Pica è tratto a predilegere quegli artefici i quali mostrano una coraggiosa indipendenza dai gusti più comuni; cosicchè, ad esempio, *Il Duello* di Jlia Rèpine gli dispiace, in massima, come opera adulatrice del pubblico, sapientemente combinata per risvegliare la curiosità ed un *pathos* abbastanza grossolano.

A differenza dell'Ojetti, il quale ha diviso il suo libro secondo le tendenze e le scuole, il Pica si è attenuto al metodo della divisione per nazionalità. Ciascun capitolo è preceduto da una breve sintesi dei caratteri che distinguono o dovrebbero distinguere questo o quel paese, e talora da un breve cenno storico necessario a ben capire le ultime espressioni artistiche. In ultima analisi, tale sistema è forse chiaro più d'ogni altro, ma non rappresenta sùbito lo stato odierno della pittura in genere; la nazionalità oggi conta poco — ed è bene — nell' indole, nelle idee, nei concetti d'un artista. Abbiamo *divisionisti* in Italia come in Francia; *preraffaeliti* a Londra come a Milano e a Bruxelles; e scarabocchiatori dovunque. È caso raro, oggi di potere immediatamente afferrar nell'opera artistica un *quid* speciale dovuto a ragioni di paese o anche di razza; così il Pica stesso riconosce che la pittura americana, che la russa, che la belga non hanno una propria nota, ma ripetono in generale caratteri acquisiti e talora poco felici.

Del resto, io faccio forse una obiezione inutile. Quando un libro risponde allo scopo che l'autore s'è prefisso, e quando la materia vi è trattata con ampiezza, poco importa il sistema che al buon risultato ci ha condotto. Vittorio Pica dimostra appunto di conoscere largamente la pittura moderna; i raffronti, le citazioni, i richiami ad altre epoche d'arte, vicine e lontane, ci assicurano dello studio continuo che lo ha portato a questa padronanza.

Ma v'è nel lavoro di lui un pregio che lo raccomanda al di là di quanto potrebbe la natura sua, quasi d'occasione: la giusta idea d'arte, il buon concetto che nutre il Pica della missione artistica. Nemico aperto dei « gretti virtuosi e dei volgari commercianti del pennello, della stecca o del bulino » egli ama i novatori in buona fede, gli artisti coscienziosi e tenaci, quelli che percorrono vie men comuni e che osano camminare soli per lungo tempo o anche sempre.

Ciò rende caro a noi il Pica: egli è dei critici i quali sanno l'importanza della propria parola e per ciò non l'avventano; egli può essere domani il sereno interprete di qualche nuova e grande idea; bada poco alla folla e molto all'Arte. È per questa nobile comprensività, che il volume pubblicato dal Pierro e premiato qualche settimana addietro, meritava d'esser ancor rammentato ai lettori nostri.

Gli esempii d'una critica onesta e sagace si fanno di giorno in giorno più rari, e non additarli e non lodarli caldamente sarebbe concorrere a diffondere il gusto per quell'altra critica, la quale finisce sempre come i duelli per ridere: con un buon pranzo tra critico e criticato, in cui il primo mangia e l'altro paga.

Luciano Zùccoli.

(1) Vittorio Pica. *L'Arte Mondiale a Venezia*. Napoli, Luigi Pierro, edit.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO
A
ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L.	880,50
Ernesto Masi	»	5,—
Sig.a Emma Orefice	»	3,—
» Adele Gabelloni	»	5,—
» Luisa Caprile	»	3,—
» Giuseppina Ciappei Invernizi	»	10,—
» Colomba Luisa Adami	»	5,—
» Anna Serravalle Zappala	»	10,—
» Caterina Serravalle	»	10,—
» Anna Contarella	»	10,—
» Agata Contarella	»	10,—
» Maria Sergardi	»	5,—
» Filippina Magnani	»	2,—
» Melania Ferrari Bucarelli	»	5,—
» Cav. Niccolì Drago	»	5,—
» Emilia Decio	»	1,—
» Maria Barbotti	»	2,—
» Cornelia Pressi	»	5,—
» Angelina Albertelli	»	1,—
» N. N.	»	2,—
20 Novembre	»	1,—
	L.	980,50

MARGINALIA

*** Un banchetto a Vittorio Pica.** — Sabato sera fu offerto nell'elegantissimo Circolo Artistico di Napoli un banchetto a Vittorio Pica per festeggiarlo del premio riportato nel concorso dei critici a Venezia.

Assistevano al banchetto i letterati e artisti più ragguardevoli di Napoli con a capo il Principe di Sirignano, presidente del Circolo. Ricordiamo Gaetano Esposito, Alceste Campriani, Vincenzo Volpe, Vincenzo Caprile, Francesco Cimmino, Rocco Pagliara, Roberto Bracco, Gaspare di Martino, il maestro Coop, il maestro Valente, Ferdinando Russo, Edgardo Fazio, Mario Giobbe e moltissime altre persone.

Aderirono per lettera Domenico Morelli, Giuseppe Martucci, Federico Verdinois, Salvatore Di Giacomo, Francesco Dell'Erba. ecc. ecc.

All'amico nostro e collaboratore le più cordiali felicitazioni per la bella prova di stima e d'affetto, che hanno voluto dargli gli amici di Napoli, interpreti non soltanto di se stessi, ma anche di quanti ammirano in Vittorio Pica il critico, che unisce ingegno acuto e solida cultura ad una rara coscienza.

*** Leone Fortis.** — Mancò ai vivi di questi giorni Leone Fortis giornalista e scrittore drammatico. Egli era nato a Trieste il 5 Ottobre 1824 e s'era dato fin da giovane al giornalismo. Fondò parecchi giornali che ebbero vita più o meno stentata, più o meno lunga, e tra gli altri il *Pungolo*, che per qualche tempo ebbe una certa voga. Pubblicò, tra l'altre cose, parecchie conversazioni d'indole politica e letteraria firmate *Doctor Veritas* che furono poi raccolte in volume. Non ebbe, a dir vero, qualità serie di scrittore e anche come giornalista non va mondo di molte pecche, le quali si scusano solo in piccola parte per il contagio generale e per il triste influsso di un ambiente saturo di corruttele e infezioni. Forse come uomo valeva alquanto meglio che come pubblicista. Quelli infatti che lo conobbero assai davvicino, ebbero piuttosto a lodarsi della sua facile natura e della larghezza del suo cuore. Del teatro ebbe più la passione che il talento e dei suoi lavori drammatici non resta oramai più traccia. *Cuore e arte* ebbe molta voga un tempo più che per i suoi pregi intrinseci, per l'interpretazione assai efficace che ne dava Virginia Marini.

*** Il verdetto sul concorso di Venezia.** — Il 9 corrente fu pubblicata la relazione sul conferimento dei premî ai migliori studî critici intorno alla II Esposizione internazionale di Venezia. Il *Giury*, com'è noto, era composto di C. Boito, E. Panzacchi e C. Ricci.

Nella relazione sono brevemente descritti e giudicati i lavori dei 24 concorrenti. Riguardo ai premiati le rassegne di Primo Levi (1° premio) parvero alla commissione poco coordinate, ma tali da rivelare nell'autore i più larghi intendimenti critici.

Del Pica è detto, che « emerge su tutti per l'esattezza storica, la coerenza e la coscienza nel compiere, sino allo scrupolo, la missione di critico d'arte ». Dell'Ojetti si lodano la vivacità e la franchezza, ma si deplorano i pregiudizi e le distinzioni ideologiche.

La relazione trova modo di encomiare anche il Fleres e il Munaro.

*** " Die Waage "** *La bilancia*, è il titolo di una rassegna politica e letteraria che col primo dell'anno corrente si è pubblicata a Vienna sotto la direzione di Rodolfo Lothar. Il Lothar appena trentenne è tra i più reputati critici letterarii della *Neue Freie Presse* e tra gli autori drammatici che san farsi applaudire su le scene tedesche. In Austria, il giornalismo puramente letterario è cominciato può dirsi con la « *Zeit* » che ha tre anni di florida vita: il nuovo periodico che vuol raccoglier le forze giovanili ha per sè le migliori speranze. Nei primi numeri, ben riusciti, si notano scritti di C. E. Franzos, F. von Saar, R. Lothar, Krauss ecc.

*** Teja.** — È questo il titolo della prima parte d'una trilogia drammatica d'Ermanno Sudermann rappresentata la prima volta in Germania nell'ottobre del '96.

Il *Marzocco* se ne occupò allora, dando un breve sunto della intiera opera.

Ora il *Teja* è stato recitato al Manzoni di Milano dalla Compagnia Zacconi con esito assai buono.

L'atto, d'indole poetica, si svolge nella notte precedente all'ultima disfatta dei Goti. Il vescovo Agila e la madre Amalaberga conducono nella tenda del re Teja la giovinetta sposa Baltilda. Ma il re, presago della sua estrema ruina, non ha alcun pensiero per la sposa. Il suo esercito è in tristi condizioni; Narsete incalza. Al mattino si dovrà combattere. E Teja già si prepara all'ultima strage, vagheggiando la gloria di Totila morto in campo sorridendo.

Quando, a lui si presenta Baltilda, recando cibi e vini e tutte le grazie della sua pura giovinezza. L'eroe moriturо, vissuto soltanto per la guerra, intravede allora nuovi ideali nella vita e gioie non gustate mai.

Ma è troppo tardi; giunge l'alba e i Goti aspettano il loro re per combattere. Teja impugna le armi ed esce dalla tenda, pronto per la battaglia e per la morte, avendo già acquistato il sorriso eroico di Totila.

I critici milanesi in generale hanno giudicato bene svolto questo argomento; ma ad alcuni il protagonista è apparso un *personaggio* poco caratteristico e tutt'altro che nuovo nelle sue manifestazioni psicologiche.

*** Le immagini terrene.** — Gian Pietro Lucini annunzia di prossima pubblicazione un suo libro di versi che avrà per titolo — *Le Immagini terrene* — e sarà continuazione e compimento del precedente volume — *Le Figurazioni Ideali* — già noto ai cultori dell'arte per spiccata individualità di visione. Auguri.

Gian Pietro Lucini annunzia anche di essersi ritirato insieme al Marescotti dalla casa editrice Galli e C.i di Milano.

— Edmond Rostand, il fortunato autore del *Cyrano de Bergerac*, non dorme sugli allori. Si annunzia una sua nuova commedia, che sarà data alla *Renaissance* da Sarah Bernhardt.

Anche Pierre Loti ha pronta una nuova commedia, *Judith Renaudin*, destinata al teatro *Antoine* di Parigi.

— A titolo di curiosità diamo l'elenco delle nuove produzioni teatrali datesi in Italia durante il 1897: opere in un atto, 11; in più atti, 27; opere comiche, 6, operette, 25; drammi, 73; commedie, 84; bozzetti, 11, ecc.

Il teatro dialettale ha dato: 29 commedie milanesi, 13 piemontesi, 8 napoletane, 3 veneziane e 2 bolognesi.

— Paul Meurice, incaricato dagli eredi di Victor Hugo, sta correggendo le bozze d'un volume di versi scritti dal grande poeta durante la Comune e poco dopo. Il manoscritto porta il titolo di *Nouveau Châtiments*; ma sarà, a quanto pare, cambiato in quello di *Années funestes*.

— L'editore Voghera di Roma annunzia due nuovi volumi della sua elegante collezione *Margherita: Donna nuova* di Scipio Sighele e *Un bacio in tre* di P. Mantegazza.

— Alla *Fenice* di Trieste è stato rappresentato il primo atto d'una commedia di Giacinto Gallina, *Senza bussola*, lasciata incompiuta dall'autore. L'atto è piaciuto straordinariamente.

— Giorni sono in un'adunanza dell'Associazione Artistica internazionale di Roma si deliberò di studiare il disegno per fare anche in Roma delle esposizioni internazionali periodiche a cominciare dal 1901. Si tenterebbe così di riparare ai danni, che simili mostre di altre città italiane portano alle condizioni dell'arte nella Capitale.

— Nella Biblioteca *Semprevivi* del Giannotta usciranno quanto prima i seguenti volumi:

Grecia e Italia di Felice Cavallotti; *In Calabria* di Cesare Lombroso; *L'Isola del Sole* di Luigi Capuana; *Curiosità scientifiche* di Paolo Lioy; *Fotografie matrimoniali* di Neera; *Sulla laguna* di Enrico Castelnuovo.

Sono annunziati altri volumi di Ferdinando Martini, Antonio Fogazzaro, Anton Giulio Barrili, Paolo Mantegazza, Vittorio Bersezio, Enrico Panzacchi, Mario Rapisardi, Federico De Roberto, Jarro, G. A. Cesareo, Antonio Caccianiga, Marchesa Colombi, Ugo Ojetti, Vertua Gentile, Salvatore Farina, Bruno Sperani, Gandolin, Gemma Ferruggia, Scipio Sighele, Jobi, Annibale Gabrielli, Sabatino Lopez, Tommaso Cannizzaro, ecc.

— Il 15 di gennaio uscirà presso Zanichelli il decimo volume delle opere complete di Giosuè Carducci col titolo:

STUDI, SAGGI E DISCORSI

Il volume contiene; *1. Conversazioni e divagazioni Heiniane — 2. A commemorazione di Goffredo Mameli — 3. Atta Troll di Arrigo Heine — 4. Giuseppe Regaldi — 5. L'Ariosto e il Voltaire — 6. Il Petrarca alpinista — 7. Dell' inno* " La Risurrezione „ *in A. Manzoni e in S. Paolino d'Aquilea — 8. Il veggente in solitudine di Gabriele Rossetti — 9. Jaufré Rudel — 10 Liriche di Annie Vivanti — 11. Plauto nell'Italia moderna — 12. Commemorazione di Cesare Albicini — 13. La libertà perpetua di San Marino — 14. A proposito di un codice diplomatico Dantesco — 15. XX Settembre — 16. Giacomo Leopardi deputato — 17. Il tricolore.*

— È incominciata a Milano la vendita dell'importante collezione Ricciardi.

In questa collezione vi sono alcuni quadri inscritti sotto il nome di Tiziano, di Rubens e di Velasquez.

— Lo scultore Raffaello Romanelli, nostro concittadino, ha vinto il concorso per il monumento a Carlo Alberto in Roma. Congratulazioni.

— L'annunziata conferenza di Antonio Fogazzaro alla *Société des Conferences* avrà per soggetto *Un grande poète de l'avvenir.*

LIBRI RICEVUTI IN DONO

S. Bisi Albini, **Aprile,** Giacomo Agnelli, Milano.
E. Salvi, **Alga e Felce,** Giulio Speirani, Torino.
D. Graffeo, **Natura,** Alberto Reber.
C. Ruggieri, **Enrico Ibsen e Gli Spettri,** Pedone Lauriel, Palermo.
G. Lipparini, **I sogni,** Bologna presso il *Tesoro*.
C. Bevilacqua, **Nuvole azzurre,** R. Cobianca, Verona.
M. Zippitelli, **Saggio di brevi considerazioni sulla Storia d'Italia,** Taranto, 1897.
E. Scapinelli, **Agricoltura e agricoltori,** Lapi, Città di Castello.
C. Annovi. **Per la storia di un anima,** Lapi, Città di Castello.
M. Mazzolani, **Nella piazza ariostea in Ferrara,** Tip Taddei, Ferrara, 1897.
Jolana, **Nel paese delle chimere,** Cappelli, San Casciano, 1898.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

Anno III del MARZOCCO

Nel prossimo febbraio il MARZOCCO comincerá il terzo anno di vita: e pur mantenendo invariato il prezzo d'abbonamento, introdurrá notevoli miglioramenti tipografici e sostituirá l'attuale con una magnifica *TESTATA* composta da Mariano Fortuny, l'insigne pittore veneziano.

Tutti coloro che, non essendo ancora nostri abbonati, si affretteranno a divenir tali mandandoci il prezzo d'abbonamento (lire CINQUE per l'Italia e lire OTTO per l'estero) non più tardi del 31 gennaio 1898, avranno *gratis* tutti i numeri di questo mese e riceveranno in dono i

POEMETTI
di Giovanni Pascoli
o
L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO
di Gabriele D'Annunzio

Anno II. Firenze, 23 Gennaio 1898. N. 51

SOMMARIO

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

(Vedi numeri precedenti 47, 48, 49, 50)

DOMANDE

I. Si Vous avez eu l'occasion d'éxaminer quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-Vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance Vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

Carolus Duran n. a Lille il 4 luglio 1837. Studiò molto la pittura italiana e spagnuola e soprattutto Velasquez, che gli ispirò, tra l'altre cose, l'ammirabile *Dame au gant* del Museo del Luxembourg. Nei suoi ritratti fa sfoggio di grande virtuosità di colorista.

Monsieur,

Pour apprécier justement le mouvement de l'art italien, il serait indispensable d'avoir réçu plus intimement que je ne l'ai fait, depuis dix ans, dans votre beau pays et avoir suivi jour par jour la progression intellectuelle qui s'y est produite; — et cela demanderait un développement que je ne puis donner en ce moment.

Cependant le grand amour que je porte à cette belle Italie, où j'ai passé de longues années de ma jeunesse, fait que je me suis toujours intéressé à ce que son art produisait, à ses recherches et à ses tendances.

Depuis un certain temps, j'ai vu avec joie qu'on retournait à la nature et que le respect et l'amour qu'on avait pour elle avaient remplacé l'habileté de main dont on semblait se préoccuper avant tout.

Certainement il y a là plus qu'un progrès, une aspiration, je dirai même un culte qui peut faire croire et espérer que l'Italie retrouvera une forme d'art pouvant égaler celle du passé et digne des grands Maîtres qui ont fait sa gloire.

Tout artiste, selon moi, doit dire avec Shakespeare: " Nature, tu es ma divinité ,,. Tous vos artistes, les Primitifs comme ceux de l'apogée de la Renaissance, en peinture comme en sculpture, le prouvent. La décadence a commencé le jour où le respect et l'amour de la Nature ont cédé le pas à l'habileté. — Ce jour là l'art éternel disparaissait.

Voilà tout ce que je puis dire en toute conscience, avec l'espoir que l'avenir donnera raison à ce que j'ai pu observer du mouvement moderne qui se produit.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

Carolus Duran.

André Fontainas, redattore del *Mercure de France*, è un critico d'arte moderna assai acuto e dotto. Ha pubblicato *Crépuscules.*

J'aime trop l'Italie et Florence pour douter un instant de son prochain reveil artistique et littéraire. Quoi! pour ceux qui vivent dans une telle atmosphère nette et voluptueuse, au milieu des œuvres saintes des peintres delicats et profonds, qui chaque jour s'exaltent à pénétrer le rêve héroique et sévère de Dante, la subtilité musicale de Pétrarque, ou de Boccace, les abimes de clarté qu'ouvre à l'esprit la langue éperdue et simple du divin Léonard, la tradition de beauté n'existerait pas nécessairement. Allons donc! arrière les futiles agitations de politiques bavardes et vaines, voilà les Italiens redevenus eux-mêmes! ils méditent et travaillent, l'œuvre se prépare et nous émerveillera encore, soyez en sûrs. Du reste, l'Italie n'a-t-elle déjà produit l'un des plus troublants poëtes de ce temps, et le sensuel enthousiaste qui a nom d'Annunzio n'est il pas un artiste rare et délicieux, qu'il faut aimer? Songez à lui.

André Fontainas.

Jaksa Cedomil (Dott. G. Cùka), letterato; vive a Zara. Ha scritti alcuni articoli anche per giornali italiani, fra gli altri sul *Fanfulla della Domenica.* Ultimamente pubblicò un articolo su i giovani letterati italiani in una rivista croata.

I. Da più di dieci anni accompagno diligentemente lo sviluppo della letteratura italiana e ne riconobbi l'alto valore ancor prima che letterati francesi le avessero dato quel grido che avevan dato prima alle lettere russe. Non credo che l'Italia abbia scrittori da contrapporre ai francesi per numero ma ne ha certo per valore nella poesia, nel romanzo e nella critica storica. Non così però nel teatro e nella critica letteraria.

II. Forse si potrà avere una rinascenza nella letteratura italiana. Ora però i segni son pochi. Il Fogazzaro artista prettamente italiano, che dalla prima all'ultima sua opera non subì mai influsso straniero, è unico e solo; quei che lo imitano valgono assai poco, e sono poche scrittrici.

Il D'Annunzio mostra di respirar troppo l'aria che lo circonda e credo non abbia ancor detto l'ultimo verbo. Fu naturalista ai bei tempi del Verga, fù psicologo col Bourget e più coi russi; ora è simbolista coll'Ibsen e coi giovani francesi. Domani forse sarà soltanto italiano, mentre oggi il suo stile, la sua forma letteraria latina, male celano le molte influenze straniere, diciamo anche nordiche.

Non so in poesia chi verrà a sostituire il Carducci che si fa sentire assai di rado. Che sia il Pascoli?

L'indirizzo attuale delle lettere in Italia credo sia un idealismo sintetico. Il termine forse non è chiaro. Mi spiego: l'analisi psicologica va cedendo il posto alla sintesi umana, il materialismo all'ideale, in altri religioso, in altri soltanto umano.

III. Nella letteratura contemporanea l'Italia, benchè non abbia un Tolstoj nè un Ibsen, pure non val meno delle altre nazioni. Parlar di rapporti fra le varie letterature al giorno d'oggi è inutile. Come il socialismo, così anche le correnti letterarie penetrano in breve da per tutto; siamo in pieno cosmopolitismo in arte. Il Tolstoj non è più soltanto russo, come neppure l'Ibsen è più soltanto norvegese, e forse questi autori son meno apprezzati e gustati ed imitati in patria che altrove. Chi sà che non avvenga lo stesso col Fogazzaro. Per il D'Annunzio lo è già.

Jaksa Cedomil.

Maurice Barrès è tra i giovani romanzieri francesi uno dei più squisiti. Dell'ultimo suo romanzo, *Les Déracinés*, si occupò anche il *Marzocco* in un articolo di Remy Gourmont.

Monsieur,

Je suis un admirateur, l'un des éternels amants de l'Italie. Je ne connais pourtant pas sa littérature moderne. Bien que je voyage souvent dans votre magnifique patrie, je n'y ai aucune rélation. Voila pourquoi il ne faut pas que vous insistiez pour avoir mon opinion; je suis dans l'espèce un ignorant, et vous pensez bien que je connais les grands noms de Matilde Serao, de D'Annunzio, de Fogazzaro, maitres illustres dans toute l'Europe; mais les circonstances et mon propre travail ne m'ont pas permis de vérifier sur moi même ce qu'on m'a dit de leur génialité.

Sentiments bien distingués.

Maurice Barrès.

Ludwig Fulda, poeta e commediografo tedesco. In Italia si conosce di lui *Il Talismano*, che fù rappresentato con molto sfarzo dalla Compagnia di Francesco Garzes.

Egregio signore,

Mi perdonerà se io rispondo alla sua cortesissima lettera nella mia lingua materna; perchè non mi riesce facile di scrivere italiano nè francese.

La ringrazio molto del suo invito, ma non sono purtroppo in grado di rispondere alle domande della sua inchiesta. In primo luogo non credo che tali questioni possano esser trattate in modo esauriente nel breve spazio propostomi e poi nonostante il mio grande amore per l'arte e per la letteratura d'Italia, io non conosco abbastanza a fondo nè questa nè quella per poter arrischiare un giudizio destinato alla pubblicità.

In generale ritengo che in fatto d'arte e di letteratura i varî paesi d'Europa influiscano ora intimamente gli uni sugli altri per modo che sia quasi impossibile distinguere nettamente le tendenze che son proprie di una singola terra e che da essa si annunciano alle altre.

Con rispettosi saluti

Ludwig Fulda.

(Dal tedesco)

Paul Sabatier, insigne critico e filosofo francese. La sua *Vita di San Francesco* è stata tradotta in quasi tutte le lingue ed ha avuto un grande successo.

Assisi, hôtel Subasio, 12 janvier 1898.

Cher Monsieur,

Je suis tout confus de vous répondre si tardivement, mais il n'y a pas de me faute. J'ai eu cet autonne autour de moi quatre malades de la fièvre typhoïde! Vous m'excusez donc, n'est-ce pas, et me pardonnerez si je ne réponds pas à toutes vos questions avec tous les développements nécessaires.

Ce que je puis exprimer est moins qu'une opinion, ce n'est guère qu'un sentiment; mais un sentiment qui résulte de mes longs séjours en Italie depuis une dixaine d'annés.

Il y a dès maintenant une véritable renaissance littéraire en Italie. Elle est encore inaperçue du grand public, mais elle n'en est pas moins très réelle et très remarquable. Je ne puis songer en quelques lignes à donner des preuves, des noms et des titres, mais je suis emerveillé de voir que dans les provinces les plus reculées, depuis Cuneo jusqu'à Cagliari, on voit naître des oeuvres littéraires d'une haute valeur. Malheureusement beaucoup de petits chefs d'oeuvre passent inaperçus pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la littérature. Les relations des libraires de petite ville avec ceux des grands centres sont à peu près nulles. Ceux des grands centres ne sont pas assez habitués à se faire les amis et les collaborateurs des auteurs. D'autre part l'Italien ne connait pas assez les ressources de son propre pays. Il admire d'abord par politesse les oeuvres étrangères, puis, comme tout le monde en fait autant, le courant se forme, la mode s'en mele et on s'arrache les livres étrangers sans songer à entr'ouvrir ceux du pays. On aurait peur de paraître peu au courant.

Mais toutes les difficultés à vaincre n'empècheront pas le mouvement de se produire, car il est plein de vie et de puissance. Les littérateurs de rencontre qui pour suivre le gôut du public avaient plus ou moins imité les procédés des auteurs en vogue, ne comptent plus désormais. On s'est ressaisi. Chacun veut vivre *sa* vie; chacun veut faire *son* oeuvre. Cette renaissance sera plus profonde et plus féconde peut-être que nous n'osons le penser. Instruits par les excès des littérateurs des pays septentrionaux ceux de l'Italie retrouveront ce secret de la mesure, de la ligne, de la proportion, qui fit la veritable grandeur de l'art du seizième siècle; ils nous peindront l'*homme.*

Croyez-moi, cher Monsieur, votre bien cordialement

Paul Sabatier.

Henri Mazel, redattore dell' *Ermitage*, è un giovane di vasta coltura e di gusti filosofici. Ha pubblicato un'opera austera, *La Synergie sociale*, e ha dato al teatro *Le Nazaréen* e *Le Khalife de Carthage*, larghi quadri scenici molto originali. Nel *Mercure de France* tiene la rubrica di scienze sociali.

La question que vous posez est si délicate que peut-être des littérateurs italiens eux mêmes se-

raient embarrassés pour y répondre. Sans doute la France tient à honneur d'être *la caisse de résonnance* de toutes les idées du monde, mais comment, pour un simple individu, se tenir au courant de tant d'idées, de tant de littératures diverses? Je ne puis pour ma part que vous donner un avis tout personnel, très superficiel et sous toutes réserves.

Je ne vois pas pourquoi l'Italie aurait à renaître puis qu'elle n'est jamais morte. L'admirable mouvement du XV siècle (un des plus beaux certainement qu'ait jamais présentés l'humanité) s'est ralenti, mais non arrêté aux siècles suivants; pour ne parler que de la littérature, l'Italie de Manzoni, de Pellico, de Leopardi n'etait point inférieure à celle de Goldoni, de Metastase, d'Alfieri. Il est vrai, pour répondre à votre question sur *la place* de l'Italie, que le monde n'a plus été à la remarque de votre beau pays comme il le fut sous les trecentisti et le quattrocentisti, mais tous le pays ont connu les hauts et les bas, ou mieux tous ceux qui ont eu des hauts ont eu aussi des bas, et il est déjà très beau d'avoir eu des hauts. Et puis il suffit d'un nom pour rendre sa gloire à une nation; dans le monde des idées, la Norvège c'est Ibsen et la Russie c'est Tolstoi. Aucun peuple ne doit désespérer de l'avenir ni du présent.

Je crois voir dans l'Italie intellectuelle d'aujourd'hui une très grande, peut-être même une trop grande bonne volonté de se tenir au courant, d'être à la mode, de faire parler de soi; les talents sérieux et personnels courent ainsi risque d'être sacrifiés aux reputations bruyants; Lombroso par exemple a fait du tort à beaucoup de criminalistes italiens qui lui sont superieurs. Mais d'une façon générale, cette bonne volonté est un trop heureux symptôme pour n'avoir pas droit à l'indulgence. Des esprits bien intentionnés mais superficiels regrettent parfois que l'Italie s'adonne à la philosophie du nord, à l'art anglais, à la musique allemande; *spiritus flat ubi vult*, le jour où un génie nait dans un pays, il se trouve national en dépit de toutes les influences étrangères.

Le rayonnement de la littérature italienne me semble actuellement considérable; à la suite de Gabriel d'Annunzio, beaucoup de vos compatriotes, Fogazzaro, Neera, la Serao, Oliva, Butti, arrivent à notre public. Si l'on tient compte en outre du mouvement scientifique et artistique de la peninsule, il est impossible de nier que l'Italie tienne un rang très honorable dans la production intellectuelle du monde. Nous ne pouvons, nous autres Français, que faire les voeux les plus ardents pour que ce mouvement continue (et pour qu'un mouvement parallèle se développe dans le pays de langue espagnole ou portugaise); tout ce qui peut arriver de bien dans un des pays latins doit avoir des consequences favorables chez les autres. Le règne de l'esprit est un de ces champs où pardessus et en dépit des ministères, des échanges féconds s'opèrent entre les peuples et jettent dans le sol social la semence de floraisons futures. Cela seul importe, car les ministères passent et les peuples restent, et vis à vis des mondes slave et anglais qui grandissent si démesurement, l'Italie et la France devraient réunir toutes leurs forces d'esprit pour soutenir la gloire de la vieille civilisation méditerranéenne, *caput et mater omnium.*

Henri Mazel.

Hirschfeld, giovane drammaturgo tedesco. Sono molto note le sue *Madri*, che hanno avuto in Germania uno straordinario numero di rappresentazioni e di edizioni.

29-11-97. — Berlin W. Passauerstrasse, 8

Egregio signore,

La ringrazio infinitamente per l'amichevole invio dell'*Inchiesta* e del periodico, che ho veduto col più vivo interesse.

Non mi sarà tuttavia possibile di rispondere alle domande dell'*Inchiesta* poichè io debbo confessarle che ancor troppo poco son riuscito a conoscere della moderna letteratura italiana, essendomi in questi ultimi anni occupato sopratutto dei miei propri lavori e studi.

Posso rispondere alla seconda metà della terza domanda in questo che io so quanto, ad esempio, si parli dei romanzi di Gabriele d'Annunzio nei circoli letterari di Berlino ed ho parecchi amici critici eccellenti, i quali lo apprezzano molto.

Con saluti dev.mo

Giorgio Hirschfeld.

(Dal tedesco)

LA "CITTÀ MORTA,,

Micène, dalle ampie strade, ricca d'oro, la città dell'Argolide, ove Enrico Schliemann scoprì le tombe e il tesoro degli Atrìdi, è il fondo, immobile come nella scena antica, dinanzi al quale si svolge la tragedia di Gabriele d'Annunzio.

I personaggi sono: Alessandro, poeta, Leonardo archeologo, Anna, sposa d'Alessandro, divenuta cieca, Bianca Maria, sorella di Leonardo, e la Nutrice. Queste cinque creature umane, che vivono fra le visioni dell'arte, fra i ricordi della storia e fra le serene imagini dell'esistenza, appariscono, fin dalle prime scene, preda irrevocabile del fato. Mentre l'arte, con una sempre nuova e sempre più fulgida apparizione di forme del genio antico, parrebbe aver la potenza di chiuderle durevolmente nell'oblìo d'una vita superiore, mentre la storia dovrebbe aprire ad esse le porte del passato per sottrarle alle ansietà e alle angoscie inevitabili dell'esistenza, l'oscuro genio della specie veglia sul loro riposo apparente, e accumula nel loro essere le forze che le trascineranno in una atmosfera d'angoscia e di delirio, ove la morte sola potrà mostrare una via d'uscita e fornire un mezzo di salvezza.

Quando Gabriele D'Annunzio finì di scrivere la *Città morta* era, com'egli stesso mi disse «una giornata cinerea, verso se- «ra; e lungo il mare sonante passavano «vaste mandre di buoi, come ecatombi.» Nelle quali parole è l'epilogo della tragedia sua. Null'altro egli infatti ha voluto rappresentare, con la maggior potenza ed eloquenza ed evidenza quasi scultoria di situazioni e rapidità quasi fulminea di svolgimento drammatico, se non il modo onde la maggior forza della natura, Eros invincibile, sceglie le sue vittime e le colpisce e non le abbandona se non quando la volontà medesima dell'individuo, con un prodigioso mutamento, le trasforma in uno stato di redenzione e di purificazione, che segna la fine stessa della loro esistenza terrena.

Rammento sempre le parole con le quali Gabriele D'Annunzio esprimeva la sua intensa gioia ritornando dalla Grecia: le montagne sono così semplici nel loro stile perfetto, è così puro il loro contorno sul cielo limpidissimo, la linea de' fiumi anima così eloquentemente il muto silenzio delle valli, da potersi affermare che nel suolo ellenico la natura è da sè sola giunta all'idea, prima che l'arte edificasse sulle sue colline i tempi alle divinità immortali. E, parlando dell'Acropoli, mi diceva: il Partenone sta sulla cima dello spirito umano.

Ora questa visione di stile, cioè a dire di vita, serve a spiegare la maravigliosa architettura della *Città morta* semplice nella ricchezza delle sue parti, svolgentesi, con precisione e con nobiltà mirabili nello spazio chiuso dalle tre unità aristoteliche, traversando con una sempre crescente intensità di dolore e di terrore la via segnata dal destino, sino alla *catharsis* finale. E mi diceva anche Gabriele D'Annunzio, reduce dal museo ov'è raccolto il tesoro scoperto nelle tombe regali di Micène: ho sempre negli occhi le tombe dei re; vedo sempre l'oro delle maschere funebri, l'oro dei monili, delle tazze, dei piatti, delle armi; è una visione d'oro che quasi m'abbaglia ancora e delle quale non mi potrò liberare se non facendola rivivere in un'opera d'arte che già ho pensata.

E mi parlò della *Città morta*.

Ma che sapeva egli allora di ciò che sarebbe divenuta, nella tragedia presente, la scena in cui appare l'oro delle tombe regali? Come poteva egli sapere che quell'oro avrebbe illuminato improvvisamente la follìa di Leonardo, nella grande pagina del suo racconto frenetico, in quel primo atto, nel quale già tutte le minacce del fato si sono accumulate sui personaggi?

E mi parlava del fato nel dramma greco, e del come sarebbe stata necessità di tradizione artistica ricondurlo nel mondo moderno, non come forza cieca ed esterna, ma come necessità intima del carattere morale e come segno individuale d'una comunicazione misteriosa con la natura potente e crudele.

E mi diceva anche: perchè il fato sia presentito e preveduto e accompagnato nell'oscuro suo cammino, è necessario far rinascere il coro, cioè creare una coscienza più profonda e più vasta che non sia una sola coscienza individuale.

Ed infatti in questa tragedia il coro antico riappare sotto le spoglie d'un personaggio, Anna, la quale avendo perduta la vista degli occhi, ha una così grande potenza di visione, da potersi dire che veramente, simile a Cassandra nell'*Agamennone*, ella ci faccia assistere ai preparativi di ciò che dovrà accadere e a ciò che avviene da lungi; come se le pareti della casa ov'ella abita fossero divenute di cristallo.

Ed ella, come il coro antico, è il vero protagonista della tragedia, è la coscienza, l'occhio vigile che scopre e che accompagna ciò che si compie e ciò che si nasconde; è una vasta anima in cui si specchiano e quasi rivivono, per virtù della compassione, tutte le anime del dramma, svegliando in lei un'eco di dolore, e lasciandola impotente dinanzi alla forza che le trascina verso una mèta per lei chiara e spaventosa, ma inevitabile.

È un personaggio che solamente in Eleonora Duse può rivivere sulla scena. Ma oltre all'aver dato una nuova forma al coro e un significato più profondo ed umano al fato, oltre all'aver continuato le antiche tradizioni della tragedia anche per la nobiltà e per la bellezza della composizione, il D'Annunzio ha scritto nella *Città morta* la pagina più importante della sua ricca opera sull'amore, e la sua parola più alta per sollevare l'anima umana dalla miseria della colpa, e per darle un inatteso e più vero e più profondo senso della vita.

Ma un esame critico accurato farò quando avrò sott'occhi il libro, che sta per essere pubblicato dai fratelli Treves.

La *Città morta* mi fu letta da Gabriele D'Annunzio medesimo, in Assisi, in una stanza d'albergo, dalla quale appariva tutta la valle di Santa Maria degli Angeli, e la corona di antiche città edificate in cima alle colline che la circondano, come un vasto anfiteatro. La grande valle popolata d'ulivi, si svolgeva armoniosa e calma ai due lati del Tescio, il torrente che la percorre e la solca con una inaudita violenza di attorcimenti. E dietro le spalle del leggitore seduto accanto alla finestra, m'appariva, come il natural fondo della tragedia, quella pace quasi di preghiera, interrotta da quella forza impetuosa ed irresistibile. E, su quel fondo, curvate dal soffio della fatalità, passavano le cinque creature tragiche, viventi, come l'arte sa far vivere i suoi figli, dopo averli sottratti al regno della nascita e della morte.

E ora ripensando commosso la scena sulla quale m'apparve quella che, dopo l'opera del Goethe, può chiamarsi la tragedia moderna, sento che non forse senza una profonda ragione quei dolorosi figli dell'antico ed eterno destino, quelle vittime dell'amore invincibile m'apparvero nel paese ove visse e dove ancor vive la più ardente e più compassionevole anima umana.

Angelo Conti.

EMILIO ZOLA

L'alto esempio che in questi giorni Emilio Zola ha dato al mondo intero, ci permette d'uscir per un istante da quel riserbo per tutti gli avvenimenti non letterarii, il quale ci è imposto dall'indole del nostro periodico e dalla scrupolosa osservanza del programma che lo informa.

Non è a dubitarsi che lo Zola ha ottenuto d'un tratto maggiori simpatie e più profonda gratitudine che se ci avesse dato una serie di capolavori immortali. La sua sfida ai pregiudizii formidabilmente collegati, alle lotte e agli odii di razza, al sentimento oscuro e irragionevole della maggioranza, è un atto di valore; esso rimane, qualunque sia il concetto che ci si può fare della causa che l'ha originato. Nessuno di noi oserebbe affermare oggi che lo Zola abbia ragione o torto; tutti quelli i quali si trovano come noi a distanza, all'infuori degli avvenimenti eccezionali onde fu travagliata la Francia in questi ultimi mesi, tutti devono esprimere il proprio giudizio con molte restrizioni, se non si lascino acciecare da spirito di parte o da interessi o da passione politica. Ciò, del resto, non è quanto ci occupa, ci attira. Il dubbio, anzi, l'incertezza dell'esito è uno degli elementi che dànno luce maggiore all'atteggiamento d'Emilio Zola; egli si è messo per una via aspra, solo; potrà giungere all'ineffabile gloria di rendere giustizia o potrà essere convinto d'errore, e scontarlo amaramente. Ma che importa? Lo Zola conosce bene gli uomini: sa bene quali sieno i pericoli d'un'impresa così audace e singolare; non averli contati, è del suo carattere. Egli sèguita l'opera sua di lottatore, poichè pochi artisti furono quanto lui temprati dalle asperità, dalle battaglie senza tregua, dalle tempeste e dai disagi. Quando i giovani ammirano ed invidiano chi è salito alto, dimenticano troppo spesso che per giungere occorrono non soltanto l'ingegno o il genio, ma forza straordinaria, ma costanza incrollabile, ma superiorità d'animo. L'opinione che oggi non esistano più gli eroi, è un'opinione errata e fiacca, diffusa da fiacche intelligenze, le quali non vedono o non sanno giudicare ciò che vedono. L'eroe esiste oggi come è in tutti i tempi esistito; ma non fulgido d'armature corrusche e impennacchiato di superbe piume: semplice, invece, senza scenici apparati, e solo. Colui che giunge al suo fine, quando il fine sia d'alta intellettualità o di vantaggio cospicuo a' suoi simili, non è dunque un eroe, se per arrivarvi si trovò contro ostacoli enormi e seppe tutti abbatterli?

Emilio Zola è da lunghi anni abituato a questi esperimenti supremi; egli non conobbe l'applauso facile; in principio gli rifiutarono perfino il biasimo; lavorava, ed era ignoto; si privava d'ogni bene, d'ogni gioia, per attendere alla sua arte, e nessuno leggeva l'opera sua; uno dopo l'altro pubblicò cinque volumi, e i libri caddero nel silenzio e nell'indifferenza; quando l'indifferenza fu scossa e il silenzio finì, cominciò la battaglia furiosa, e il lottatore si trovò infine tra la mischia, la quale gli sorrideva da tanto, la quale egli aveva voluto e presentito. Tutto ciò è bello ed esemplare: i giovani hanno qui qualche cosa da apprendere.

Ma nell'ultima avventura in cui il nome d'Emilio Zola è implicato, noi vediamo un'altra nota assai caratteristica. Perchè l'intervento di quest'uomo in un terribile processo politico è giudicato avvenimento d'importanza somma, di tale importanza che per una settimana il nome del romanziere passò in tutto il mondo innanzi ad ogni altro, e fece obliare preoccupazioni politiche d'ogni genere?

Perchè lo Zola è inattaccabile; gli hanno rimproverato pagine troppo audaci e parole troppo crude; la critica lo ha messo in dubbio; i colleghi lo hanno accusato di pessimismo e di miopia; chiacchiere, infine, accuse imponderabili! Ma nessuno mai, nè in Francia nè all'estero, nessuno trovò mai un solo, un minimo fatto della sua vita che non si potesse palesare; e l'odio era ed è vivo per lui, come per tutti quanti seguono testardamente la propria strada e giungono alla mèta! Egli non è sospetto; egli è onesto e serio. Non conosciamo di lui se non l'opera sua, che per lui parla; al suo lavoro si è sempre affidato. Lo Zola ha la visione chiara e netta della realtà: è uomo semplice e sincero. L'accusa ch'egli lancia oggi contro uomini posti al governo d'una grande nazione, assume per questo un' importanza non comune; è un colpo.

In questo secolo di prudente indifferenza ci è pur dato di ammirare qualche nobilissimo esempio di volontà e di coraggio. Ecco un uomo ricco, celebre, tranquillo, il quale s' infiamma per un ideale di giustizia, ed esce dal comodo nido a combattere una folla intera; non ha per sè, se non la bellezza d'un passato laborioso ed onesto; non ha nome se non per opere letterarie; e tra la confusione, il disordine morale, l'accordellato di volgari interessi, egli è una potenza.

Sèguita così, ripetiamo, la sua via. A cinquantotto anni, lo Zola conserva la serena audacia d'un giovanissimo; è sempre l'uomo che nel 72 con un solo articolo pubblicato nel *Corsaire* metteva Parigi sottosopra; è tuttavia il difensore d'Edouard Manet respinto dai *salons* parigini; è ancòra oggi fedele alla promessa ch'egli s'era fatta nel 1880 lasciando il *Voltaire* pel *Figaro*, « *afin de pouvoir parler plus librement des hommes et des faits de notre Rèpublique* ».

Ora, ecco perchè, indipendentemente da ogni opinione e da ogni giudizio sul dramma in cui egli ha voluto intervenire, ecco perchè la simpatia e l'ammirazione degli uomini spassionati circondano oggi il nome d' Emilio Zola.

Come colui che è schiettamente sincero, egli è destinato ancòra a qualche trionfo.

Luciano Zùccoli.

LE CORNACCHIE DELL'ERUDIZIONE

Tutti i giornali politici e letterari, o in sunto o per disteso, ànno pubblicata la relazione di Giosuè Carducci al Ministro sopra i manoscritti Leopardiani rivendicati allo Stato, e del contenuto materiale di essa noi non intendiamo qui di occuparci, sibbene dello spirito che l' informa, di certe intime contraddizioni che vi si possono avvertire, e di certe più o meno velate allusioni agli artisti italiani contemporanei.

Codesto spirito, ci affrettiamo a notarlo, è perfettamente degno del grande poeta e dell' insigne maestro di erudizione e viene mirabilmente a confortare la tesi che più volte compagni d'arte, e noi stessi ancora di fresco, parlando dell'ottimo libro di Alessandro d'Ancona, abbiamo sostenuto circa il fine e i limiti dell erudizione, e i rapporti che questa può avere con l'arte. Il Carducci, notando che « i manoscritti, « che diremo napoletani, nulla offrono « di superiore e poco o niente di uguale « a ciò che da un pezzo è conosciuto e « ammirato nei tre volumi delle opere, « nei quali Giacomo Leopardi volle rap- « presentata e perpetuata ai posteri la im- « magine sua di pensatore e scrittore, ma « per converso molti e nuovi e imme- « diati documenti dànno per una mag- « giore e più illuminata e più intima « notizia della vita e del pensiero, della « dottrina ed arte di lui e dei modi onde « quel mirabile ingegno svolse le sue « facoltà », teme che « deposti in una biblioteca dello Stato e divenuti cosa di tutti, la pubblicazione loro avvenga nel modo meno desiderabile » a pezzi e brani, per curiosità, per occasione, a capriccio e che « le solite cornacchie dell'erudi- « zione portino attorno su pe' giornali e « nelle stampe nuziali *disiecti membra poe- « tae*, con nessun vantaggio della coltura, « con irriverenza molta al pensiero di « Giacomo Leopardi. »

Parole d'oro,..; ma se l'avessimo scritte noi, apriti cielo! gli storico-metodisti ci avrebbero accusati di rinnegare le più belle conquiste del moderno pensiero scientifico, di non capir nulla dell'essenza della critica applicata alla storia della letteratura, e di fabbricare insomma sul vuoto.

Le cornacchie dell'erudizione! Bellissima frase, che noi accettiamo con entusiasmo, lieti di poter quindi innanzi valercene, col peso che viene loro da così insigne Maestro, il quale se, certo non volutamente ebbe forse il torto di fomentare egli stesso nei giovani (la franchezza nostra abituale ci obbliga a dire colla dovuta riverenza sì ma apertamente quello che pensiamo) a con una sua prosa famosa e colla scuola una tendenza, che in se stessa non cattiva, doveva fatalmente arrivare agli eccessi a cui è arrivata e nuocere a molti spiriti capaci di più alti voli. Alla poesia delle biblioteche, delle ingiallite pergamene, dei tomi polverosi, egli inneggiava bensì in prosa magnifica evocando la vita e le glorie del passato, dando esempio colle proprie opere — eccelsa fusione di pensiero, e di sentimento, di dottrina e d'arte — del modo come andassero intesi ed applicati i suoi eccitamenti, ma purtroppo i più dei giovani studiosi dovevano sentirsi inevitabilmente trascinati, per quella forza irresistibile che spinge i deboli ad intendere più la lettera che lo spirito delle cose significate da anime grandi, ad imitarne servilmente più i difetti che i pregi, a buttarsi per una via che domandava sopratutto sgobbo e pazienza e permetteva e prometteva ai mediocri, ai meno intelligenti di arrivar sempre, con relativa agevolezza, agli onori della pubblicità, alla conquista di qualche cattedra nelle scuole secondarie.... e magari nelle università.

E così siam giunti all'oggi malinconico. E il futuro? Ci torneremo su questo futuro, che auguriamo per la grandezza d'Italia ben diverso nell' indirizzo degli studi, e a sperare ci confortano, oltre a tanti altri segni di stanchezza e di ribellione in parecchi giovani, e più nei giovanissimi che cominciano ad invocare un po' più di aria aperta e di luce, un po' più di vita e di pensiero, di sogno e di libertà, ci confortano, dico, le autorevoli parole di un Giosuè Carducci, di un Alessandro d'Ancona (fors' anche si potrebbe aggiungere di un Pasquale Villari) visibilmente seccati d'esser stati così frantesi da molti discepoli, e non desiderosi che a loro si attribuisca tutta la responsabilità, tutto il merito.... o il demerito del presente stato di cose.

Ma (tornando ai manoscritti Leopardiani) è buon rimedio quello che il Carducci propone, la pubblicazione integrale, a cura o ad eccitamento del Governo, dei *Pensieri filosofici e filologici* del grande Recanatese? Mi pare che ciò rassomigli un pochino al ragionamento di un infermo cronico, il quale pensasse di sottrarsi alle quotidiane sofferenze con uno spicciativo.... suicidio. Non avremo, è vero, gli innumerevoli « contributi » delle cornacchie, ma in compenso.... li avremo tutti in una volta, in non so quanti poderosi volumi, che permetteranno di fabbricarci sopra qualche centinaio di monografie e monografiette. Ottima l'idea dei tre cataloghi ragionati dei manoscritti, ma ci pare che logicamente il Carducci non avrebbe dovuto desiderare e proporre altro che una scelta rigorosa, fatta da una intelligente commissione di studiosi, di tutto ciò che fosse veramente importante per la storia della letteratura e potesse tornar di onore alla memoria dell' infelice grandissimo poeta.... e abbandonare ben volentieri il resto alla pietosa custodia delle biblioteche e magari alla curiosità vana dei ricercatori d'inezie. Giosuè Carducci sa molto meglio di me che la storia vera di un poeta, la sua vera figura intellettuale e morale sta veramente in ciò che egli à dato di meglio, in ciò che à voluto egli stesso dare al pubblico. Nei ricordati tre volumi c'è veramente tutto ciò che il Leopardi stesso à pensato degno di sopravvivergli, od atto a illuminare qualche lato giovanile o maturo della sua vita e del suo grande intelletto; tutto il resto è essenzialmente inutile e serve più alla vanità ed all'indiscrezione dei vivi, che alla gloria del morto, serve più a nutrire le cornacchie, che ad aprire le menti e ad infiammare i cuori.

Non soltanto gli « artefici da trastullo » ai quali allude ironicamente il Carducci, ma, io penso, tutti coloro che amano l'arte di sacro, di intenso amore, si dorranno che la eleganza dei piccoli volumi immortali sia minacciata dal catafascio di cinque o sei volumi massicci i quali graveranno polverosi ed intonsi, col tempo, sugli scaffali delle Biblioteche, mentre le generazioni venture continueranno a meditar le *Operette morali*, a leggere, ad ammirare, a rivivere i *Canti* eternamente belli.

Diego Garoglio.

COMMEMORAZIONI

MARCO TABARRINI.

Marco Tabarrini che è morto pochi giorni fa, era nato a Pomarance in Toscana il 14 settembre 1818. Si addottorò in legge. Fece la campagna contro gli austriaci nel '48. Deputato quindi all'assemblea Toscana, collaborò con Raffaello Lambruschini alla *Guida dell'educatore* e nell'*Archivio storico Italiano*. Accademico della Crusca, ne fu anche per qualche tempo direttore o, come dicono, arciconsolo. Pubblicò varî scritti di G. Capponi, di Vincenzo Antinori, di Massimo d'Azeglio e di G. Giusti. Scrisse « *Gino Capponi, i suoi tempi, i suoi studii, i suoi amici, Firenze* » e « *Vite e ricordi di italiani illustri del secolo XIX*. » In questi scritti egli si rivela accurato, lindo, corretto ed elegante scrittore. La natura di un buon toscano appartenente a famiglia perbene e che conserva con religione le pure tradizioni del costume antico paesano, aborrente egualmente dal fasto e dall'albagia, come dalla sprezzatura e dal ciompismo, si specchia fedelmente in quei suoi libri scritti con garbo (parola e cosa prettamente toscana) e senza affettazione. Ebbe familiarità e domestichezza coi toscani più noti nella politica e nelle lettere dal '30 al '70 e riprodusse egregiamente i caratteri migliori della sua razza che consistono principalmente in un buon senso non privo d' una certa acutezza e nell'equilibrio del pensiero e dell'azione mantenuto senza sforzo anche se senza splendore. Egli fu uno dei migliori testimoni del buon tempo antico e la sua scomparsa tanto è più dolorosa quanto più rari sono coloro che in questo paese possono legittimamente aspirare a pigliarne la successione.

MARCO TREVES,

il decano degli architetti fiorentini si è spento serenamente uno di questi giorni, alla grave età di ottantaquattro anni, lodando sino all'ultimo le bellezze della natura e dell'arte, testimonianze magnifiche della grandezza divina. — È morto con la fermezza, con la dignità, con la grazia onde egli era vissuto, coronando così bellamente una vita lunga, operosa e diritta, cui l'amore d'Iddio, della famiglia e dell'arte avevano irraggiata dei loro più dolci sorrisi.

E fu vita essenzialmente armoniosa, perchè armoniosa era la sua natura, in cui la robustezza delle membra si accoppiava alla venustà, come la coerenza dei principi e l'incrollabile saldezza del carattere si univano con la genialità dell'intelletto e con la cavalleresca finezza delle maniere.

Era fiorentino per elezione e per lunga dimora nella città nostra: ma era nato a Vercelli nell'agosto del 1814. — Ed a Vercelli fece per conto suo le prime prove di disegno, di tornio e di cesello; passò poi nella liberale Toscana, ove non era interdetto agli Israeliti di frequentare le pubbliche scuole, e dove il Treves ebbe ad amorevoli maestri i Padri Scolopii prima, e seguì poi i corsi accademici, conseguendo nel 1841 il diploma d'architettura. Da Firenze passato a Roma eseguì per il Gruner di Londra molte riproduzioni ad acquerello di alcune volte del Vaticano e di parecchie decorazioni di Castel S. Angelo; tornato nel 1845 a Firenze lavorò nello studio dell'architetto Francolini; e vagò poi alquanto per l'Italia ed all'estero sinchè nel 1851 si fermò in Parigi ad esercitare novamente l'architettura. Prese poi parte ai lavori delle Tuileries e del teatro di Fontainebleau, ed a quelli grandiosi per la riunione del Louvre con le Tuileries stesse, guadagnandosi per la grande intelligenza e per lo zelo instancabile tutta la stima dei superiori e la benevolenza dell'Imperatore. — Nel 1857 lasciò Parigi per tornare in Toscana, dove rimase poi sempre e dove compì lavori importanti, come l'Oratorio israelitico di Pisa, e — in collaborazione con gli Architetti Micheli e Falcini — il bellissimo tempio monumentale di Firenze. Partecipò anche con un *progetto* al concorso per la facciata del Duomo di Firenze, e il suo disegno, mandato poi all'Esposizione di Parigi del 1878, ottenne la medaglia d'argento, unico premio concesso all'architettura italiana.

Cavaliere dell'ordine mauriziano, professore onorario della nostra Accademia di Belle Arti, e membro del Collegio degli Architetti Marco Treves lascia nella nostra città bella fama di artista squisito e colto, nobilissimo esempio di inesauribile entusiasmo per la eterna bellezza.

MARGINALIA

*** Critica modesta.... e autoctona.** — Nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica* abbiamo letto un lungo articolo intorno all'*Idolo* di Girolamo Rovetta.

L'articolo è laudativo; ma francamente, se noi fossimo nei piedi di Girolamo Rovetta, ne saremmo poco contenti. Troppa modestia questa volta nel valente critico del periodico romano! Perchè negarsi il diritto di *entrare nel merito* del successo librario? di discutere se questo successo sia effimero e di cattivo gusto, o non piuttosto duraturo e legittimo?

Una critica sì fatta si attribuisce troppo corta vista — a torto! — e un'ammirazione, la quale si periti di spingersi oltre il momento, che passa, può sembrare eccessivamente guardinga. « Amici miei » potrebbe dire Girolamo Rovetta « abbiate un po' di fiducia anche nel mio avvenire! »

Del resto, il critico del *Fanfulla della Domenica*, dopo due colonne e mezzo di prosa, confessa di avere scritto soltanto per dimostrare, che « Rovetta nell'*Idolo* è lui, è lui più che mai. »

E chi ne dubitava? Soltanto resterebbe quest'altra questione d'una certa importanza: Quanto vale questo *lui?*

E giacchè siamo tra gli ammiratori dell'*Idolo*, registriamo anche questa frase còlta in un articolo della *Stampa* di Torino: « Le pagine e le scene del Rovetta, senza tirate cattedratiche e senza elucubrazioni etiche, o psicologiche, sono una critica spontanea, *autoctona* dei nostri costumi, dei nostri tipi, dei nostri sentimenti, delle nostre idee morali.

Autoctona? Cioè a dire?

*** Tempi nuovi e teatri nuovi.** — Guglielmo Ferrero ogni settimana pubblica nel *Secolo* un articolo d'argomento più o meno grave e ponderoso. La settimana scorsa, a proposito del magnifico teatro inaugurato testè a Palermo, parlò della forma degli edifizi destinati agli spettacoli dell'avvenire. Questo sì che è un critico coraggioso!

Naturalmente al Ferrero non piacciono i teatri a palchi, come si son costruiti sin qui, ma piacciono invece quelli a gallerie, come s' incominceranno a costruire, in un'età più o meno prossima, o lontana, seguendo lo spirito dei tempi, che si preparano.

Tempi nuovi, teatri nuovi! e il Ferrero avrà anche ragione.

Soltanto non possiamo seguirlo, quando egli, da quel giovine convinto ed entusiasta che è, *vede* e

descrive un teatro e un pubblico dell'avvenire, agglomerato là, in quelle gallerie.... « La duchessa e la merciaia si confondono nella gran folla impersonale, che gremisce tutto il teatro. »

La duchessa? E ce ne saranno ancora? E proprio si potranno vedere su quelle famose gradinate!...

Ci permettiamo di dubitarne, anche per il bene, anzi per il meglio, dell'arte.... sociale.

*** Contro la prosa italiana.** — Nel *Don Chisciotte* di alcuni giorni fa *Saraceno* pubblicò un articolo su Emilio Zola e le sue fierissime accuse. Naturalmente l'articolo è tutto in lode dello Zola e anche della sua nuova prosa polemica, che ora « riacquista la lucentezza, la fiamma, la commozione, che pareva avesse perduta. »

Se non che, come lodare abbastanza la prosa dello Zola in ispecie e quella francese in genere, senza dir tutto il male possibile della povera nostra prosa italiana?

Perciò *Saraceno* così finisce il suo articolo: « E da noi che accade? La nobile e ampia prosa italiana intisichisce e si gonfia per l'idropisia dell'aggettivo vacuo, in cerca di simboli assurdi, senza avere mai un'ora della fede, nè dell'entusiasmo, che prorompono adesso dall'anima di Emilio Zola, sia pure per un errore, ma un errore, che ha il suo fondamento ecc. ecc.... »

Eh! *Saraceno* ha ragione: finchè la nostra prosa *si gonfierà per la idropisia dell'aggettivo vacuo....*

*** Un giudizio sui giovani.** — Giorni sono Matilde Serao, discutendo in uno dei suoi graziosi *mosconi* del *Mattino* sulla possibilità, anzi sulla impossibilità di fondare a Napoli una grande rivista, aveva una espressione veramente poco amabile per i giovani letterati italiani. « Noi » diceva presso a poco l'illustre scrittrice e voleva significare quanti in Italia godono già d'una bella fama letteraria « bastiamo appena a fornire un materiale sufficiente alle poche riviste, che già esistono, e, del resto, la maggior parte, siamo in tutt'altre faccende affaccendati. I giovani poi.... i giovani sono ignoranti e presuntuosi ».

E perchè, buona amica nostra? proprio vero che soltanto l'età distingua con un taglio così netto tutta l'ignoranza e tutta la presunzione da una parte, e dall'altra tutta la sapienza e tutta la modestia? Ma anche voi — e le nostre parole non contengono alcuna malignità — anche voi siete con i giovani; siete anche voi così gagliardamente e esuberantemente giovane! Eppure tutti in Italia, tra i primi i vostri amici del *Marzocco*, riconoscono per meritatissime le belle lodi, che vi vengono ora di Francia.

Del resto, alla gioventù un buon ammonimento ogni tanto non fa male. Solamente questi ammonimenti son troppo frequenti e troppo severi. Anche un letterato fiorentino, il Rigutini, commemorando giorni sono su la *Nazione* il Tabarrini, faceva qualche velato rimprovero ai giovani « i quali » egli diceva « dalla memoria dell'illustre defunto dovrebbero trarre grande insegnamento, poichè di esempi morali e civili hanno *purtroppo* grande bisogno. »

Che forse i vecchi non ce ne abbiano dati assai di questi esempi?

Le grandi attrici italiane. — Uno studio di Enrico Montecorboli, comparso in uno degli ultimi fascicoli della *Nouvelle Revue* di Parigi, ha saputo attirare in modo speciale l'attenzione della stampa e degli studiosi del nostro teatro. Il Montecorboli, che non tralascia, come si sa, occasione alcuna per giovare all'arte e alla letteratura nostra in Francia, facendo a loro profitto un'ardente e profittevole propaganda, questa volta si trova proprio nel suo elemento. Commediografo tra i più applauditi, vissuto per molti anni nell'intimità dei nostri migliori artisti, appassionato sempre per quanto l'arte nostra ha saputo raggiungere o tentare di più elevato, di più originale, di più dignitoso, egli si trova in possesso di tutti gli elementi che sono necessari per assegnare a ciascuno che abbia avuta una parte nella nostra scena di prosa, il suo miglior posto. L'articolo del quale ci occupiamo prende le mosse, naturalmente, dalle memorabili rappresentazioni di Eleonora Duse a Parigi, ed è tutta una ricerca della genesi del meraviglioso ingegno dell'attrice italiana e di quella essenziale prerogativa « la naturalezza » che condusse la Duse al posto glorioso oggi occupato. Partendo dal concetto giustissimo che la Duse non è un *fenomeno*, ma bensì « l'ultimo anello di una catena non interrotta che è venuta da molti anni svolgendosi sui teatri della penisola », il Montecorboli amorosamente ed intelligentemente illustra le qualità delle principali attrici che precedettero la Duse; e della Cazzola, della Pezzana, della Tessero, della Marini e della Marchi disegna un riuscitissimo medaglione, rilevando le qualità caratteristiche di ciascuna, e narrando in forma spontanea, scintillante, con abbondanza di notizie, di ricordi, di aneddoti, le vicende della diversa vita artistica. Ogni fisonomia di queste donne che seppero suscitare l'ammirazione e l'entusiasmo per aver trovato nella loro anima e nella loro intelligenza la nota giusta, dominatrice, si stacca dai contorni del quadro e si affaccia alla mente di chi legge producendo una sensazione piacevole di freschezza e di verità.

Non mancano nell'articolo importanti considerazioni e ricordi d'indole generale. Dell'attore italiano il Montecorboli ci dà un'acuta e fine psicologia. Accenna ai suoi meriti: nota opportunamente la sua spiccata, felice attitudine all'improvvisazione. Le attrici del passato dice benemerite, non solo per il valore proprio e il significato delle loro interpretazioni, ma anche per aver saputo ispirare e assecondare la produzione paesana, riuscendo preziose ausiliatrici degli ingegni, non somigliando in questo, alle attrici che presero poi il loro posto. Se un difetto potrebbesi rimproverare all'articolo del Montecorborli è la sua intonazione qualche volta soverchiamente lusinghiera e ottimista, specie nelle previsioni che a noi paiono troppo assiomaticamente rosee. Ma come potrebbesi biasimare il Montecorboli, se scrivendo di donne italiane in una rivista straniera, per un pubblico straniero, ha qualche volta sacrificato anche lui all'*eterno femminino?* D'altronde il suo ottimismo non tradisce mai la verità: è il tocco che rimbellisce, non però a scapito della somiglianza.

*** Conferenze sull'arte fiorentina.** — Giovedì della scorsa settimana Helen Zimmern, ben nota nel mondo letterario inglese e anche italiano per molti lavori di storia e di critica, dette principio a una serie di conferenze in inglese sull'arte fiorentina, parlando del Duomo di Firenze con grande ricchezza e fina sagacia di critica. Parlò della Fiorenza del dugento, illustrandone la topografia anche con opportune projezioni fotografiche, riproducenti disegni, schizzi e miniature che l'egregia scrittrice con grandissima industria e diligenza ricavò da manoscritti della Laurenziana. Narrò poi le vicende per le quali passò la costruzione dell'insigne edificio, facendo con molta accortezza a Arnolfo, al Talenti, al Brunelleschi la parte che rispettivamente a ciascuno si conviene. E con grande opportunità e giustezza rilevò il carattere di sublime religiosità ond'è improntato nella sua nudità e severità l'interno del tempio. Fece quindi la storia dei principali disegni e lavori eseguiti o proposti per la facciata e con fino senso storico seppe intessere alla storia dell'architettura la storia dei principali avvenimenti dei quali nel corso dei secoli l'insigne chiesa fu teatro. La conferenza ebbe grande e meritato successo e fa augurare splendidamente del successo delle altre conferenze che seguiranno.

— Uscirà prossimamente un nuovo volume di Paul e Victor Margueritte, *Le désastre*.

Annunziamo anche — per i buongustai! — un nuovo romanzo dell'Ohnet, *Les vieilles rancunes*. È la storia di due fidanzati, molto commovente, inutile dirlo.

— La *Revue de Paris* del 15 pubblica una serie di lettere di Victor Hugo scritte da Bruxelles dopo il celebre colpo di Stato. Queste lettere molto importanti e commoventi appariranno nell'ultimo volume della *Correspondance* del grande poeta.

— Il *Giovanni* del Sudermann è caduto la sera del 15 a Berlino. Dopo ha avuto lo stesso esito anche a Dresda. Però, qualche giornale italiano ha pubblicato telegrammi di grande successo. Ecco: i dispareri dei critici li comprendiamo, quelli del telegrafo no.

— Letteratura d'occasione. I giornali francesi ci apprendono, che il direttore d'un teatro secondario di Parigi ha ricevuti 11 copioni, che hanno per argomento Dreyfus e la sua supposta innocenza. Di questi copioni, 6 provengono dalle provincie, 2 da Parigi e 3 dall'estero.

— Chi non ricorda il dottor Toulouse, quel medico resosi quasi celebre con i suoi studi su Emilio Zola? Il suo grido è: La critica d'arte sarà biologica o non sarà! Di qui la sua teoria della *Tecnocritica*.

Ora un dotto russo, il Volynsky, raccoglie quel grido, e ne fa l'applicazione in una serie d'articoli sull'arte italiana del Rinascimento pubblicati dalla *Severny Viestnik*.

Ecco come il Volynsky parla, per esempio, della *Gioconda* di Leonardo:

« Essa è troppo vecchia! ha delle malattie segrete; è forse sorda (altrimenti perchè nascondersi gli orecchi sotto i capelli?); le sue narici rosate indicano la sovreccitazione dell'olfatto, la mancanza del sopracciglio è un segno di decomposizione, causata da malattia, d'un temperamento indebolito e moralmente impotente.... »

Come primo saggio di *Tecnocritica* non c'è male. Ma quella sordità rivelata dagli orecchi nascosti sotto i capelli!... Che ne direbbe Cleo de Merode?

— Il dottor Max Durand-Fardel ha tradotta ultimamente in francese *La vita nuova* di Dante. È quello stesso, che già tradusse la *Divina Commedia* e ne parlò più volte in conferenze alla Sorbona.

— La direzione dell'*Opéra Comique* è stata affidata ad Albert Carré, già direttore del *Vaudeville*. Il successore del Carvalho è nato a Strasburgo nel 1852 ed è nipote di Michel Carré, il librettista del Gounod.

— Sembra che Zacconi abbia finalmente accettato di rappresentare a Milano e a Roma *La città morta* del D'Annunzio insieme alla Duse. Insieme allo Zacconi *(Leonardo)* e alla Duse *(Anna)* reciteranno il Rosaspina *(Alessandro)*, la Magazzarri (*La nutrice*) e la Mazzocca *(Bianca Maria)*.

— È morto di febbre infettiva il dott. Antonio Munaro, redattore-capo della *Gazzetta di Venezia*. Testé aveva vinto uno dei premi per la critica d'arte all'Esposizione di Venezia. Era un giornalista valente e un critico assai perspicace.

— Eleonora Duse darà una serie di rappresentazioni a Parigi dal 12 maggio al 15 giugno. Essa rappresenterà, oltre il solito repertorio, *La Principessa di Bagdad*, *La Principessa Giorgio*, e, dicono i giornali francesi, *La Gioconda* del D'Annunzio.

— È morto a Parigi il tenore Niccolini, marito di Adelina Patti.

— Giosuè Carducci ha dichiarato che non terrà più a Ferrara la promessa conferenza su Girolamo Savonarola. « Non più discorsi, o conferenze » scrive il poeta « o altre ciance in qualsiasi luogo e per qualsiasi occasione! Ne ho anche troppo della scuola. »

Intanto però fra le conferenze della Palombella n'è annunziata una proprio di Giosuè Carducci su *L'Italia nella reazione, dolente e sperante.*

O allora?

Dopo quella del Carducci è annunziata una conferenza di Romualdo Bonfadini così concepita: *L'Italia pensante e cospirante nel movimento europeo.*

Come ognun sente, son titoli che hanno le sonorità d'una fanfara.

— "*Il giudizio di Paride*" di Raffaello. Togliamo dai *Débats* di giovedì una notizia molto importante. Sembra, che a Parigi si sia scoperto il quadro di Raffaello, *Il giudizio di Paride*, che fino a qui era conosciuto soltanto per una incisione di Marcantonio.

Questo quadro si troverebbe ora in possesso d'un amatore, che l'avrebbe acquistato a una vendita pubblica per 255 lire. Poco dopo gli sarebbero state offerte 5000 lire e poi 100000; ma egli rifiutò; ne chiese 500000.

Come *Il giudizio di Paride* sarebbe pervenuto a Parigi? Sembra, che appartenesse prima a un irlandese, di nome O' Brien, il quale l'avrebbe donato a un suo creditore: da questo sarebbe passato a una vendita pubblica.

Quell'O' Brien sarebbe stato l'ultimo discendente di una grande famiglia principesca, che in origine avrebbe acquistato il quadro di Raffaello.

Sarà vero tutto ciò?

IL SUCCESSO
DELLA
"VILLE MORTE"
a Parigi

(Nostro telegramma particolare)

(Parigi 22/1/98).

(FAVITTA). Benché fossevi la prima dell'*Hermant* al *Gymnase*, la *Renaissance* era piena.

Il 1.° atto, che descrive l'ambiente e prepara il fatale svolgimento, è sottolineato da applausi. Tre chiamate.

Il 2.° e il 3.° *idem*. Ogni fine di atto è salutato da applausi continuati.

Al 4.° il pubblico chiama l'autore al proscenio fra grandi acclamazioni. Sarah Bernhardt invano invita D'Annunzio a presentarsi al proscenio.

Il 5.° atto, che dura solo 7 minuti e riassume l'essenza dell'azione, ha 5 chiamate.

Le immagini, il dialogo vivo, la semplice arditezza delle situazioni, la prosa purissima furono ammirati unanimemente.

Il successo della *Ville morte* si paragona a quello del *Cyrano de Belgerac* del Rostand.

Tra gli stranieri battezzati dal pubblico parigino il D'Annunzio ottenne il maggior successo; maggiore anche a quelli di Maeterlink e di Sudermann.

Lo scenario, storicamente esatto.

Fra gli italiani presenti alla rappresentazione ho notato Scarfoglio e Torelli-Viollier venuti appositamente.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

DE ROSALES, **Lettere inedite di Giuseppe Mazzini**, Bocca, Torino, 1898.

O. GALLO, **Milano che soffre**, Brigola, Milano, 1898.

GEMMA ZAMBLER, **Gaspare Gozzi**, Venezia, 1898.

G. CARDUCCI, **Opere**, Zanichelli, Bologna.

G. TAMBURELLO, **Il Maju Siciliano**, Chiurazzi, Napoli.

G. F. DAMIANI, **Il ritorno di Pindaro**, Tipografia del *Corriere della Valtellina*, Sondrio.

E. GIANELLI, **Due Amori**, Cappelli, Rocca San Casciano.

M. A. BRUNAMONTI, **Discorsi d'arte**, Lapi, Città di Castello.

F. NIETZSCHE, **Al di là del bene e del male**, Fratelli Bocca, Torino.

G. CAVACIOCCHI, **L'Ultimo Convegno, Il Sogno**, Firenze.

G. A. TRAVERSI, **Il Razzo**, novella sceneggiata.

G. GIACOMELLI, **Liriche**, Cagliari.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

12

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

Anno III del MARZOCCO

Nel prossimo febbraio il MARZOCCO comincerá il terzo anno di vita: e pur mantenendo invariato il prezzo d'abbonamento, introdurrá notevoli miglioramenti tipografici e sostituirá l'attuale con una magnifica *TESTATA* composta da Mariano Fortuny, l'insigne pittore veneziano.

Tutti coloro che, non essendo ancora nostri abbonati, si affretteranno a divenir tali mandandoci il prezzo d'abbonamento (lire CINQUE per l'Italia e lire OTTO per l'estero) avranno *gratis* tutti i numeri di questo mese e riceveranno in dono i

POEMETTI
di Giovanni Pascoli
o
L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO
di Gabriele D'Annunzio

Anno II. Firenze, 30 Gennaio 1898. N. 52

SOMMARIO

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

(Vedi numeri precedenti 47, 48, 49, 50, 51)

DOMANDE

I. Si Vous avez eu l'occasion d'éxaminer quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-Vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance Vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

Pierre de Bouchaud critico, poeta e novelliere francese. È uno studioso della nostra letteratura; e appunto per promuoverne sempre più lo studio in Francia, ha scritto un opuscolo su Pierre Nolhac e i suoi lavori, come saggio di contribuzione alle pubblicazioni della Società degli Studi italiani. Ultimamente ha pubblicato un volume di versi, *Mirages*.

Monsieur le Directeur,

Nul ne croit plus que moi à un renouveau de la littérature italienne. Et j'ajoute: nul n'en est plus heureux. Bien avant que M. Ugo Ojetti ait fait à travers la Péninsule un voyage pour en découvrir les écrivains, mon opinion était déja fixée. Il n'est pas possible, me disais-je, que du pays où le *Rinascimento* brilla jadis d'un si vif éclat, ne jaillissent pas de nouvelles étincelles. La magnifique phalange des écrivains qui firent au temps passé la gloire de l'Italie, pouvait-elle donc disparaitre à tout jamais? Malgré la divergence de vues, d'idées, de but de vos auteurs contemporains, je vois bien que tous s'efforcent de donner au public des œuvres durables, des œuvres vraiment dignes d'éloges.

Pour cela qu'y avait-il à faire? Tout d'abord à rester avant tout italiens. En second lieu à s'imprégner des idées du terroir, serrer de près la réalité, se servir de sa langue, faire de rares et discrets emprunts aux idées étrangéres, et parfois même ne demander qu'aux vieux latins les modéles parfaits. C'est ce qu'ont bien compris vos maitres actuels. La pluralité de leurs ouvrages me donnent l'impression d'un changement dans votre littérature. Toute une génération de jeunes italiens — Gabriele d'Annunzio en tête — me parait lasse des vieilles formules, des genres antiques, et de celle religion de la lune, du crépuscule pâle et des brumes si chers à Manzoni. Et voici que la mêlée devient générale. À cette morte-raison intellectuelle qui minait naguère l'Italie, a succédé une période d'activité qui ne peut manquer de produire les meilleurs résultats. Vous rêvez d'un art plus noble, plus près de la nature, plus sincère, plus précis, plus vrai. Vous comprenez que d'Homère à Pétrarque, de Virgile à Dante les classiques sont réalistes. Il faudrait pour rendre ma pensée très claire de longs développements, mais ne voulant pas abuser de la patience de vos lecteurs je me bornerai à deux ou trois considérations générales sur le renouveau actuel de vos lettres.

Un des avantages de la littérature italienne c'est que, de par la situation même de la Péninsule, elle a pu rester provinciale. M. Carducci, M. Fogazzaro, M. G. Verga, Madame Serao, la poëtesse qui, signait hier encore Ada Negri, et bien d'autres écrivains, en sont la preuve évidente.

De là la possibilité de créer des œuvres originales, en dehors de la mode, uniquement destinées à représenter la vie de la portion du pays où vit l'auteur. *Le Petit Monde d'autrefois* de M. Fogazzaro me semble probant à cet égard. Cet éléve de l'abbé Zanella, romantique un peu, mais pourtant si moderne, a vraiment une physionomie à part, et un étonnant talent d'observateur et de notateur. Dans un autre ordre d'idées, les romans de M. Giovanni Verga me produisent la même impression. Que ce soit l'*Histoire d'une fauvette à tête noire, Eva*, les *Malavoglia*, je retrouve dans tous ces écrits et surtout dans les scènes champêtres, auxquelles l'auteur excelle, un parfum de vérité qui me charme. Or, je ne crois pas me tromper en disant que jamais M. Verga, qui est de Sicile, n'est mieux inspiré, qu'en parlant de sa province, et en évitant d'introduire dans ses livres des doctrines issues du domaine scientifique ou philosophique.

En matière poëtique le grand Carducci a creusé un sillon nouveau. Le mérite des *Odes Barbares* réside dans leur tentative de faire revivre les mètres grécos-latins, selon la tradition antique. M. Carducci a donné là un bon exemple aux poètes à venir. Et je le félicite ainsi que ses compagnons d'avoir mieux aimé peindre les plus vives réalités que de penser avec la " famille romantique. „ Du reste l'auteur des *Odes* n'a fait que continuer l'œuvre de la Renaissance. Bien longtemps avant les Allemands et les Anglais, vous vous occupiez déja de ce genre de versification. Vos tentatives remontent au temps de l'Umanisme, et Carducci, consacrant un volume d'études à ses prédecesseurs du XV et du XVI siècle a fait preuve d'un sens inné de la tradition. Mais comme rien n'est nouveau sous le soleil, l'illustre écrivain a innové en réintroduisant dans la poésie italienne moderne un genre que M.M. Olindo Guerrini, Mazzoni, Marradi, Ferrari ont défendu contre les auteurs qui traitaient avec dédain d'*anticaglie* cette aussi curieuse résurretion de mètrique ancienne.

A côté du retour à la tradition latine, le retour aux idées de la Renaissance me frappe dans cette littérature actuelle.

La Renaissance! N'est-ce pas sur elle qu'a fixé ses regards le romancier du *Trionfo della morte?* M. G. d'Annunzio a bien compris qu'il y avait là un terrain riche à exploiter. Certaines parties d'*Il Piacere* ne rappellent-elles pas quelques uns des récits du *Rinascimento*, le *Songe de Poliphile*, par exemple, ou les récits du Pape Œneas? Et que dire des *Vierges aux rochers?* Ne rencontre-t-on pas dans ce beau livre des pages de rêverie historique et philosophique d'une haute envergure? Je crois que si M. d'Annunzio réalise les intentions que manifestent ses élans vers Dante, Socrate, Léonard de Vinci, un nouvel avenir sera tout-à-fait ouvert à la pensée italienne. Carducci avait à moitié fermé déja la citadelle romantique où Manzoni et les siens faisaient retentir leurs faibles cris; d'Annunzio, lui, a clos pour jamais le vieil édifice. Ne vous y trompez pas, Monsieur le Directeur, c'est par ce seul moyen que le génie classique des grands maitres italiens reverra la lumière. *Addio, semitico Nume!* C'est le congèdement des idées barbares. Et l'Italie littéraire grandira de plus en plus si elle tourne résolument le dos au sentiment teutonique et judéochrétien auquel, trop longtemps, elle resta fidèle.

C'est pour cette raison qu'il faut savoir gré à M. d'Annunzio de frayer la route aux auteurs et de leur indiquer l'orientation à suivre. Cette orientation, on la pouvait déja pressentir dans plusieurs de ses poésies et spécialement dans ce beau poëme *La Chimera*, que M. Eugène Melchior de Vogué, ami passionné des lettres italiennes, qualifiait avec raison de chef-d'œuvre.

Oui, certes, il y a un renouveau da la littérature italienne. Je n'en veux pour preuve que les ouvrages de vos jeunes écrivains: l'*Incantesimo* de M. Butti, par exemple, ou la *Roberta* de M. Zuccoli, pour ne citer que ces deux auteurs parmi bien d'autres. Je trouve chez eux une noblesse d'idées, un sens du style, un art vraiment consciencieux, sans parler de l'abondance des images, de l'ampleur des périodes, de la sonorité du rythme, de la prose poètique mieux appropriée que toute autre au génie de la langue.

Si plusiurs passages de leurs romans sont trop remplis encore de termes, de formules, de développements scientifiques, philosophiques, physiologiques, il faut reconnaitre, néammoins, que ces jeunes gens ont un souci de la Beauté dont l'honneur revient au poëte du *Triomphe de la Mort*, si bien doué, toujours original, hardi, charmeur et tout imbu de la tradition latine.

Au mois de janvier 1895, parut à Rome une revue nouvelle qui publiait les *Vierges aux rochers*. On y pouvait lire quelques lignes éloquentes et sans signature, annonçant l'intention de ramener l'âme italienne à sa forme originelle, de soustraire les lettres et les arts à la barbarie moderne et de défendre contre le cosmopolitisme les pénates de l'esprit latin.

C'était, M. le Directeur, tracé en peu de mots le programme à suivre. Que la génération actuelle s'y montre fidéle, comme l'ont été avant elle, plusieurs de ses ainés. Nul doute alors des progrès toujours croissants d'une littérature qui a donné autrefois maints chefs-d'œuvre sur les quels le monde intellectuel vit encore et sans doute vivra toujours.

Est-il trop ambitieux d'affirmer que les *Vierges aux Rochers*, certaines pages de l'*Innocente* et du *Triomphe de la Mort* contiennent des beautés de premier ordre et semblent renouer avec les grands siècles de votre littérature les fils si longtemps rompus de la tradition esthétique? Or, voici que toute une pléiade de jeunes écrivains suit l'exemple de l'auteur du *Songe d'une matinée de Printemps* et revient à l'art pur. C'est le triomphe. C'est la victoire. Personne ne s'en réjouit plus que moi, car personne n'aime plus que moi l'Italie, ses écrivains, et ce culte du Beau qu'elle est en train de restaurer, grâce aux Dieux!

Veuillez, Monsieur le Directeur, agréez avec mes sentiments très-sympatiques l'hommage de ma consideration la plus distinguée.

Pierre de Bouchaud.

Arthur Symons, critico inglese di molto valore.

A me sembra che la tendenza attuale della letteratura, in tutt'Europa, sia una tendenza verso qualche forma di simbolismo. In Italia io trovo questa tendenza nell'opera di Gabriele d'Annunzio, opera che tiene un alto posto nella produzione contemporanea, e da sè testimonia del rinascimento della letteratura italiana.

Arthur Symons.
(Londra)

Albert Giraud, giovane letterato belga.

Monsieur,

Je vous envoie une breve réponse aux trois questions que vous avez bien voulu me poser. Je vous prie de considérer qu'elle émane d'un écrivain français qui ne connait guère la langue italienne.

Au point de vue artistique, je n'oserais pas dire que l'Italie est convalescente de sa longue décadence. Ni la peinture anecdotière, ni la sculpture, confondue avec le reportage, ni la musique, réduite à des chromolithographies pour l'oreille, ne me paraissent annoncer une renaissance. Depuis quelques années cependant, on cite, entre initiés, quelques noms nouveaux de peintres et de sculpteurs. Je n'ai pas eu l'occasion d'étudier leur effort.

Quant à la littérature, je crois bien qu'elle renait. Si l'école vériste eut un idéal étroit, elle n'en a pas moins produit quelques oeuvres marquantes, et je considère M. Verga comme un puissant écrivain de terroir. M. Fogazzaro est un psychologue intéressant, que la Beauté ne trouble guère. M. Gabriel D'Annunzio, au contraire, transforme tout en Beauté. Grâce à lui, la littérature italienne a la conscience complète du génie de la race latine. L'auteur des *Vierges aux Rochers*, qui contient en lui un romancier et un poëte, est dans toute l'acception du terme un grand écrivain. La querelle d'allemand que lui cherchèrent quelques italiens et quelques français serait la chose la plus ridi-

cule du monde, si les cris de pudeur qu'il arrache à certains pharisiens n'étaient plus ridicules encore. Un critique italien, de passage à Bruxelles, disait récemment à quelqu'un qui lui exprimait son admiration pour l'auteur du *Triomphe de la Mort*: “ On ne parle point de M. D'Annunzio devant les dames ! „ Est-ce que le *cant*, naguère anglais, serait devenu italien?

Je pense que si la jeunesse italienne est travaillée par le désir de la Beauté et de la Gloire, elle suivra l'impulsion donnée par M. d'Annunzio, — non pour imiter servilement le poète, ni pour refaire ce qu'il a fait, mais pour faire comme lui, ce qui est très différent.

Je pense que l'art latin doit être ce qu'il fut à la grande époque: un rappel à la Beauté pure, que le génie septentrional est porté à méconnaitre et à insulter.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma consideration la plus distinguée. „

Bruxelles, le 3 Décembre 1897.

Albert Giraud.

Victor Barrucand, letterato francese. Appartiene alla valente schiera dei collaboratori del *Mercure de France.*

I. Vous avez eu depuis trente ans des poètes et des romanciers qui affirment en Italie une renaissance littéraire de la plus belle tenue. Carducci est un grand poète dont la gloire importe à celle du siècle.

II. Vos romanciers Fogazzaro et d'Annunzio ont perfectionné l'écriture romanesque et fait, sans que le parallèle s'impose, une œuvre analogue à celle des *parnassiens* portant le vers français régulier à sa dernière perfection musicale. Fogazzaro est certes plus littéraire et plus national au sens italien que d'Annunzio, d'où quelques difficultés de traduction que n'offre pas d'Annunzio plus assimilateur, plus universel, d'Annunzio ce poète somptuaire et sensuel qui vieillira!

III. Je place Carducci au premier rang des poètes, et vos romanciers après les romanciers russes sur la même ligne que les meilleurs français. Mais Ibsen domine depuis trente ans toute la littérature dramatique.

Victor Barrucand.

Felix Bouvier è un grande ammiratore dell'Italia, della sua letteratura e del suo popolo. Si è acquistata bella fama in Francia specialmente con lavori d'indole storica.

I. C'est surtout et même exclusivement sur l'histoire que se portent mes études. C'est donc aux ouvrages historiques que j'ai consacré mon attention. J'ai lu et consulté avec intérêt, avec fruit, les ouvrages pleins de faits et d'enseignements de Carlo Tivaroni, de Perini, d'Ugo Bassi, d'Alberto Lumbroso, les conférences de Vittorio Fiorini, d'A. G. Barrili et j'en ai conclu que la jeune école historique italienne est digne de ses devanciers, les Cantù et autres grands esprits qui seront à jamais des modèles.

II. Pour qu'il y ait renaissance, c'est a dire résurrection, il faudrait qu'il y eut l'éclipse ou mort. Tel n'est pas le cas pour la littérature italienne qui a toujours été vivante, même aux temps d'oppression. Elle continue, elle grandit, elle s'affine et elle s'affirme; ce ne sont point là des symptomes de décadence; c'est encore moins un début.

II. Les nations latines, quoiqu'on fasse, sont sœurs: leurs œuvres se ressemblent, en dépit des dissentiments politiques. J'aperçois plus de points d'analogie entre la littérature italienne et la littérature française, qu'avec la littérature allemande. Cependant la littérature italienne a son cachet d'originalité particulière fait de grâce et d'élégance. Gabriele d'Annunzio ne vaut il pas, et au de là, Marcel Prévost, et même Paul Hervieu? La sculpture contemporaine en Italie ne brille t'elle pas au premier rang par sa recherche minutieuse du beau et du vrai?

Félix Bouvier.

Jean Viollis, giovane letterato francese. Appartiene alla redazione dell'*Effort*, rivista artistica e letteraria, che si pubblica a Tolosa.

Je crois à une renaissance possible et probable de toutes les littératures dans tous les pays. Si elle hésite encore, ici et là, c'est que partout les esprits ne sont pas suffisamment préparés à admettre la condition essentielle de tout mouvement nouveau: la “ rationalisation „ de le littérature, sa “ scientisation, „ c'est à dire l'interprétation par la littérature, de la pensée intégrale, sous ses formes scientifique, économique, morale, sociale etc.... On ose à peine encore admettre que le positif soit conciliable avec le lyrique ou le pathétique.

C'est, je crois, cette conception qui manque surtout au répresentant le plus connu des lettres italiennes actuelles: M. Gabriele D'Annunzio. Cet auteur, par suite d'un tel défaut, se voit contraint de replier son admirable talent sur lui-même, conçoit ainsi qu'un but ce qui n'est qu'un moyen, et semble imaginer qu'une littérature émue ou ingénieuse sufiit comme substance et comme objet. Mais il transpose d'autre part avec une tranquille audace l'esthétique dans la sociologie; et nous avons pu récemment le voir solliciter un siége de député avec un programme traditionnaliste d'Art et de Beauté!

Or, si la plus jeune littérature italienne a l'ambition de tenter une action mieux efficace et plus réflechie, il me semble qu'elle devra au pléalable se pénétrer de notions plus précises et mieux positives. Réaliser un génie national ou local, est une préoccupation actuellement secondaire. Aujourd'hui, le probléme est humain et non national. Les conditions économiques et morales sont identiques chez toutes les nations d'Occident. Le sens d'une action féconde doit donc également être identique. Que l'intellectuel scrute avec conscience, avec minutie, les réalités vivantes observées autour de lui; qu'il en dégage des aspirations, qui seront celles de demain; il aura, sous une forme *peut-être* nationale, contribué à l'évolution de son pays et de l'humanité.

Jean Viollis.

Con questo numero terminiamo la pubblicazione delle risposte alla nostra inchiesta sull'arte e la letteratura italiana contemporanea. Domenica ventura, in un articolo riassuntivo esporremo alcune nostre osservazioni.

Intanto ringraziamo pubblicamente, come abbiamo giá fatto in privato, tutti quei letterati e artisti stranieri, che ci hanno inviate le loro cortesi risposte.

La Direzione.

PER UN LIBRO FUTURO

Un libro che qualcuno cercò già di fare in Italia, e che, messo insieme con criteri troppo esteriori, mancò al suo fine, sarebbe ancora da consigliare a qualche attento osservatore che volesse della nostra attivitá letteraria farsi e dare agli altri un concetto chiaro e complessivo.

Noi leggiamo troppo distrattamente sui giornali e sulle riviste, rassegne e critiche dei libri che via via si vengono pubblicando; ma esse, per la necessità delle cose, sono solamente dal caso unite insieme; cosí che difficilmente, giunti alla fine di un certo periodo, cerchiamo (e se lo cercassimo ancor piú difficilmente ci riuscirebbe) di giungere a qualche conclusione generale che ci guidi in un esame cosí pieno di importanza e di interesse. Abbiamo nella nostra memoria come il disegno di tanti frammenti confusi, ammucchiati gli uni sugli altri, e solo con un grande sforzo riesciamo a comporre in una unitá qualcuno di essi, i piú facilmente riconoscibili, o quelli che abbiamo piú lungamente esaminati. Ma ci manca la visione totale del tutto, il che è male grandissimo, male sopra tutto in questo momento nel quale tutte le nostre speranze ci parlano di un rinnovamento della nostra letteratura e della nostra arte.

Non che a questo rinnovamento, se esso avviene, la mancanza di un esame siffatto possa essere di ostacolo: ma è certo che a noi manca ora uno dei mezzi piú sicuri per poter comprendere abbastanza chiaramente con quanta ragione si parli, a proposito dei nostri scrittori, dei nuovi sopra tutto, di un rifiorire del pensiero latino.

Giá la nostra inchiesta ha mirato a questo: ad avere la testimonianza di un pubblico che, per essere fuori del nostro movimento, ha piú sereno il giudizio e puó essere piú calmo osservatore dell'efficacia e della bontà della nostra opera artistica. Il quale scopo come sia stato da noi raggiunto cercheremo di mostrare noi stessi, quando, pubblicate le opinioni di tutti, alla nostra volta daremo di esse un quadro riassuntivo meglio che da noi si potrà. Ma non ci parrebbe fuor di luogo che uno di noi ora ci ponesse sotto gli occhi gli inizi e i primi frutti di questo lavoro, per modo che noi potessimo dell'odierno movimento, del quale vediamo gli effetti in un piú rapido divulgarsi di alcuni nostri libri fuori d'Italia, in un desiderio piú intenso dei nostri giovani di oltrepassare i confini della patria, più chiaramente conoscere le cause, con una testimonianza ben concordata di prove e di documenti.

Poiché non mancano (ed è utile forse ricordarlo sempre) uomini nostri che hanno un nobile ideale di grandezza italiana anch'essi in cima ai loro pensieri, non mancano stranieri cui il nome d'Italia agita ancora soavemente il cuore che non danno ancora tutta la loro fede a questo sognato rinnovamento; e per essi non è opera vana raccogliere ed ordinare molte prove.

Rinnovamento dell'arte italiana è anche, è sopra tutto rinnovamento del pensiero italiano, del pensiero che trova la sua manifestazione nelle opere. Ed è questa la cosa piú importante da esaminare.

Se noi cerchiamo di riandare colla mente a quello che da qualche anno ha prodotto l'Italia giovane, certo non possiamo non nasconderci che un mutamento è avvenuto nelle coscienze. Questo pensiero si è fatto strada nell'animo di tutti: che l'arte è occupazione che vuole per sé tutte le forze di un uomo e che esige preparazione severa e difficile. Lo sdegno per tutti i cosí detti *dilettanti*, per tutti coloro che attratti da altre cure, hanno creduto di potere all'arte concedere, per isvago del loro spirito intento ad un lavoro di altra specie e faticoso, qualche breve momento, è piú che giustificato, ed è prova di una bontà d'intenti che sola basta a far concepire ottime speranze.

Ma varrebbe la pena di esaminare se oltre i buoni intendimenti, qualche cosa di piú vitale si sia venuta manifestando, che ci dia l'affidamento di una duratura e forte vita dell'arte nostra. E non parlo s' intende di alcune eccezioni, poiché una letteratura è rigogliosa non per quelle solamente, ma per il concorrere di tutte le forze di un popolo al conseguimento di una nobile idealità. Ora per giungere a questa altezza è necessario che l'artista sia anche il più alto degli uomini, che egli abbia saputo comporre con gli elementi piú diversi, piú contrari della vita delle cose, o della società civile un'ordinata ed armonica vita, che è quella dell'arte; bisogna che sotto il segno del suo pensiero generoso si trasformino o s'illuminino i sentimenti oscuri della coscienza universale, bisogna che all'occhio suo profondo si manifestino forme nascoste e alla sua voce rispondano voci non ancora udite da altri. Ebbene, se io esamino con un rapido volger del pensiero molti libri che si son venuti pubblicando in questi anni credo che due grandi divisioni si possano facilmente fare di essi. Vi sono i libri di alcuni, di molti fra quelli che noi diciamo vecchi, che son pieni di parole, oltre le quali non è altro; vaniloquio continuo in mezzo al quale non un suono che vibri e che ci dia la prova della vita. E ci sono molti libri di giovani, che ci danno l'idea della vita, ma di quella comune e che è tutt'altra che quella dell'arte. Non è avvenuta in questi ultimi quella trasformazione di elementi per cui le cose appariscono ben altro da quel che sono; il mondo è ancora fuori di loro; non è, come deve essere, nella loro anima. Apparisce in essi qualche pensiero, ma è quello d'un altro: una cosa morta dunque. La luce che vien loro dal di fuori non arriva ad illuminare il loro cuore. Pazienti lavoratori di parole, sono, per quanto nol vogliano, lontani dalla vita, e lontani dall'arte. E dopo la lettura dei loro libri a noi pare di avere come un ronzío confuso nella testa: quel ronzío che ci resta dopo di aver sentito per qualche tempo urlare una folla scomposta ed ebbra, e non serbiamo il ricordo di una sola parola.

Ora, dato che io mi inganni e molti con me, un libro che mostrasse con minuta chiarezza tutto questo lavorío che si è compiuto, varrebbe a correggere molti errori. Non pochi errori certamente, poiché c'è pure chi tra questo gridío assordante ha mostrato che sa parlare. Ma non son molti, io ne darei quasi la mia parola.

G. S. Gargàno.

CHRISTINA ROSSETTI

Gabriele Rossetti, quando andò esule in Inghilterra, non si sarebbe mai figurato di quale curioso e interessante movimento letterario, artistico e anche sociale egli sarebbe stato occasione presso i suoi nuovi concittadini. Egli portava con sè in potenza tutto il preraffaellismo con tutte le sue conseguenze buone e cattive, serie e ridicole che sono andate mano mano rivelandosi attraverso tutto il mondo inglese e anche sul continente. Di questo movimento furono infatti i più genuini e caratteristici rappresentanti in poesia e in pittura i suoi figli Dante Gabriele e Christina. Questa fu essenzialmente poetessa: scrisse anche in prosa, ma la sua prosa in tanto vale in quanto è l'espressione di quella particolare vena poetica che quella donna possedeva e che la rendeva per certi rispetti così significativa e singolare. Di lei recentemente ha pubblicato una biografia il sig. Mackenzie Bell: Christina Rossetti a biographical and critical study, London, Hurst and Blacket 1898. Noi ci crediamo in dovere di darne una breve notizia anche perchè il nostro paese ha contribuito per l'arte sua antica da un lato e per le origini in parte italiane di alcuni de' più eminenti rappresentanti del preraffaellismo, dall'altro, a dare a cotesta scuola i suoi lineamenti più caratteristici e salienti. Christina Rossetti fu una devota e a certi momenti una poetessa; in queste poche parole è tutta la sua vita. Avvenimenti esterni di qualche importanza non le capitarono mai nella sua non breve esistenza. Nata il 5 decembre 1830 a Londra, fu l'ultimo rampollo di Gabriele e Francesca Maria Lavinia Rossetti. Ella ebbe due fratelli e una sorella che furono tutt'e tre per uno o altro titolo degni di nota. La sua sorella Maria Francesca nata nel '27 fu considerata da Christina come più dotata per l'arte e la poesia di lei stessa e se fu impedita di dare alle sue segnalate facoltà un'espressione ed articolazione piena e adeguata, fu solo perchè il lato pratico della vita, ossia lo spirito di sacrifizio e d'abnegazione e la perfetta devozione alle opere di carità e di assistenza pei poveri e i malati l'assorbirono quasi completamente. Lasciò tuttavia un volume su Dante che fu assai pregiato a' suoi tempi nel suo paese. Dante Gabriele nato nel '28 è il più famoso di cotesta famiglia come poeta e come pittore. Finalmente Guglielmo Michele nato nel '29 e tuttora vivo si è fatto una bella reputazione di critico e prosegue con zelo illuminato l'illustrazione della vita e delle opere de' suoi. Sembra che la madre nata Polidori esercitasse su Christina un'influenza capitale: e molti caratteri dell'animo e della mente di lei si trasfusero e si riprodussero limpidamente nella figlia: una forte tendenza al misticismo e all'ascesi, una grande compostezza nell'abito del pensiero e della coscienza e in tutta la vita, una forte sensibilità e singolare acutezza di percezione. Un libro di Christina *Speaking Likenesses* è dedicato alla madre colle seguenti parole « Alla diletta mia madre per grato ricordo delle storie colle quali usava di trastul-

lare i suoi figli. » E poi per tutta la sua vita ella ebbe perfetta comunione di pensieri e di sentimenti come d'abitazione con sua madre e morta questa, ebbe fretta anche lei di raggiungerla presto, consolandosi pure nel pensiero, come scrive al sig. Shields, che era lei e non sua madre quella che fu destinata a sopravvivere nel tedio e nella solitudine. Nei quali ebbe pur tuttavia a profittare delle lezioni di distaccamento e d'abnegazione che la madre e la sorella le dettero col loro costante ed eloquente esempio. Nè manca in uno de' suoi migliori sonetti un'evidente allusione a ciò:

> Our mothers, lovely women pitiful;
> Our sisters, gracious in their life and death;
> To us each unforgotten memory saith:
> « Learn as we learned in life's sufficient school. »

Watts-Dunton parlando de' suoi *New Poems* stabilisce una specie di bilancio delle rispettive influenze tra i vari membri della famiglia Rossetti: « Cristina ereditò da sua madre la forma particolare del suo sentimento cristiano. Nella madre però la dolcezza della tempera non fu mai disturbata dall'egoismo d'artista a cui Cristina indulse e senza la cui influenza non si può calcolare quello che la famiglia Rossetti sarebbe stata... Tutto ciò che v'è di più nobile nella poesia di Cristina, un senso sempre presente della bellezza e potenza del bene, certamente derivò in lei dalla madre da cui pur le provenne un'altra qualità seducente che particolarmente influì sul fratello Gabriele, cioè la giovanilità del temperamento.... Gabriele, del resto, in politica come in religione, si conservò assai indipendente; ma pure quando G. Michele Rossetti dice che il poeta mai ebbe simpatia per le donne libere pensatrici, dice cosa perfettamente giusta. E ciò dipese appunto dalla straordinaria influenza, appena da lui stesso avvertita, che la bellezza della vita di Cristina e il suo religioso sentire ebbero su di lui. »

Cristina, com'era naturale in quel particolare ambiente di famiglia, fu presa assai presto dall'amore per la poesia italiana, specialmente per Dante. Tutti più o meno i Rossetti ebbero quella passione. L'Italia visitò ella solo di sfuggita, fermandosi specialmente a Milano nè scendendo mai più giù di Milano.

Sembra che specialmente le Alpi e il lago di Como abbiano fatto impressione sulla sua fantasia di poetessa e ci sono soprattutto in due sonetti di *Later Life* delle allusioni assai belle e sentite a quelle impressioni di viaggio. Nel sonetto 22 parla delle montagne e si esprime così (ci scuseranno i lettori se non traduciamo questi versi, perchè sarebbe, ci pare, veramente un sacrilegio):

> « The moutains in their overwhelming might
> Moved me to sadness when I saw them first,
> And afterwards they moved me to delight;
> Struck harmonies from silent chords which burst
> Out into song, a song by memory nursed;
> For ever unrenewed by touch or sight
> Sleeps the keen magic of each day or night,
> In pleasure and in wonder then immersed. »

Nel sonetto 21 ricorda il lago di Como:

> « A host of things I take on trust; I take
> The nightingales on trust, for few and far
> Between those actual summer moments are
> When I have heard what melody they make.
>
> So chanced it once at Como on the Lake;
> Butt all things, then, waxed musical; each star
> Sang on its course, each breeze sang on its car,
> All harmonies sang to senses wide awake. »

In una lettera ella ci dice che era molto contenta del suo breve giro in Italia e anche delle sue origini italiane: però siamo d'accordo con Edmondo Gosse nel riconoscere che le traccie di cotesta origine sono in Cristina difficilmente percettibili. Mackenzie Bell non è dello stesso parere. Ma forse un inglese le scorgerà assai più e meglio di un italiano al quale, crediamo, il modo di sentire e di poetare di Cristina sembrerà sempre peculiarmente e schiettamente inglese. « Gabriele Rossetti, (osserva Gosse) sia come poeta sia come pittore, rimase veramente italiano, fino all'ultimo, ma sua sorella è inglese pretta. Il paesaggio e l'osservazione della natura sono in lei non solo inglesi ma così strettamente locali che non so se vi sia un solo tratto in essi che provi essersi lei allontanata più d'una cinquantina di miglia da Londra in qualsiasi direzione. Così pure il suo repertorio letterario sembra puramente inglese e c'è appena un tocco nell'opera sua il quale tradisca la sua parentela italiana. » Ha scritto, è vero, anche dei versi italiani; ma se ne debbo giudicare dai saggi che conosco, non solo non aggiungon nulla alla sua fama di poeta, ma piuttosto vi tolgono qualche cosa; tanto mi sembrano informi ed inetti. Non si direbbe quasi che chi fece quei versi, avesse, come sappiamo, parlato fin da bambina la sua lingua paterna.

Fu valetudinaria, può dirsi, in tutta la sua vita: una fragile canna che resistè al vento assai più lungamente di quello che ella stessa si sarebbe aspettato. Ma dovè pur cedere finalmente e cadde per non più levarsi il dì 28 decembre 1894. Canna fragile e delicata, non pensante, come quella di Pascal, ma sensitiva e soprattutto sonora, la cui voce articolò alcuna tra le più rare e squisite e gentili e tenere melodie che mai si siano udite. Non dico già che essa sia una di quelle canne vocali che convinsero d'indiscrezione il barbiere di Mida, anche perchè qualsiasi allusione pagana sarebbe troppo spiaciuta a quella gentile beghina che fu la nostra poetessa; ma ella fu certo la più dolce canna d'organo che in un tempio cristiano abbia mai riecheggiato in tuono languido e soave i misteri solenni, i riti augusti e le fervide preci e la carità ardente della religione. Diceva Bonald che l'uomo è un'anima servita da organi: se di qualcuno ciò può dirsi senza cader nel ridicolo, è proprio di Cristina Rossetti che ha l'aria eterea e quasi impalpabile di una forma vicina a sciogliersi dalla quale alcune rare e delicate e tenui armonie escono di tanto in tanto come voci d'oltretomba. È forse una di quelle anime che Dante ha visto nel purgatorio muoversi e parlare con voci e con atti trasumanati?

Il tipo di lei si ritrova nella pittura angelicata del fratello ed ella stessa non fu priva, del resto, d'un certo senso pittorico: le mancò, pare, invece quasi del tutto il senso musicale propriamente detto, sebbene i suoi versi e la prosa abbiano molta musicalità. Non ebbe coltura larga nè largo pensiero. L'opera sua è d'una spontaneità assoluta. È un trillo e un gorgheggio così spontaneo come quello dell'usignuolo quando zeffiro aleggia tra le fronde novelle e amore spira. Il suo biografo riporta le parole del sig. Nash che fu l'amico e il pastore della poetessa: « Cristina Rossetti mi confessava che v'eran de' giorni in cui pareva avesse perso la facoltà di scrivere e ve n'eran di quelli in cui scriveva per delle ore di seguito senza alcuno sforzo nè fatica. La sua vena era proprio spontanea e spesso scriveva su temi sui quali non aveva prima pensato mai di scrivere. E raramente rivedeva i suoi lavori. » Le sue prose ascetiche, come il commento dell'Apocalisse (povera Cristina!) sono scritte con tutta l'umiltà cristiana; e domanda con tutta sincerità perdono al lettore della sua audacia nel trattare di certi soggetti. Il feminismo con tutte le sue esagerazioni fu da lei respinto risolutamente perchè le parve non rispondente allo spirito cristiano. Ed anche la sua poesia è più un atto di fede che d'arte. « La sua ispirazione (osserva Watts-Dunton) non era quella già di un artista ma quella di una devota.... Sebbene Cristina avesse più d'ogni altro poeta la ispirazione inconsapevole, lo scrivere dei versi non fu per nulla l'affare principale della sua vita. Ell'era troppo poeta per ciò. Niuno sentì più profondamente di lei che l'arte del verso anche la più perfetta non esprime altro che imperfettamente l'anima poetica. Niuno sentì al pari di lei che come le note dell'usignuolo sono l'involontaria espressione delle sue emozioni e come il profumo della violetta è il naturale respiro di quel fiore, così è e dev'essere il canto d'un vero poeta e che perciò lo scrivere con bellezza equivale in un senso vero e profondo al vivere con bellezza. La idea cristiana è essenzialmente feminile e di questa qualità è piena la poesia di Cristina. »

> Faith is like a lily lifted high and white

E come una vera santa, desiderava sciogliersi ed esser con Cristo:

> Life is not sweet. One day it will be sweet
> To shut our eyes and die.

Ed il suo misticismo come il suo simbolismo non erano una posa ma una qualità essenziale e primordiale della sua natura. Aveva il senso dell'al di là così naturalmente come il cane da caccia ha il fiuto della selvaggina. « Il simbolismo (dic'ella in un luogo delle sue opere ascetiche) dà luogo a studi pieni di fascino; salutare quando è aspirazione e ricerca; morboso quando è un mero passatempo. Come l'ombra tende a smorzare e addolcire l'acutezza della visione, così probabilmente i simboli tendono ad infrenare ed appagare le anime incaute che non vegliano e che non pregano per non cadere in tentazione. » Una natura così sensitiva non poteva andare immune da tristezza se anche è vero, com'osserva il sig. Cotton, che la tristezza è il segno talora della presenza delle più alte qualità poetiche in istato d'imperfetto sviluppo. E di queste facoltà è pure testimone in Cristina il sentimento infinitamente delicato e sottile della natura: per il quale è come in perfetta comunione colle acque, coi fiori, cogli uccelli. E in questi versi pare un'eco di Francesco d'Assisi:

> Innocent eyes, not ours,
> Are made to look on flowers,
> Eyes of small birds and insects small.

Per questo rispetto trovo una strettissima parentela tra Cristina e un'americana, Emily Dickinson, di cui nel '94 furono pubblicati a Boston due eleganti volumetti di lettere il cui unico pregio appunto consiste in una percezione feminilmente sottile e delicata della poesia degli alberi e dei fiori.

Mackenzie Bell parla spesso del genio di Cristina. Credo che questa parola sia troppo grossa per una donna così fine e non risponde nel caso a quello che noi del continente intendiamo con quella parola. Ma è vero senz'altro che Cristina Rossetti ebbe un'ispirazione limitata sì ma sincera e genuina, come raramente o mai si è visto. Swinburne che è un grande ammiratore di lei, ha abbastanza bene intuito la vera indole poetica di Cristina nei seguenti versi coi quali ci piace concludere:

> A soul more sweet than the morning of new-born May
> Has passed with the year that has passed from the world away.
> A song more sweet than the morning's first-born song
> Again will hymn not among us a new year's day.

Th. Neal.

LA NUOVA BIBLIOTECA

Ho qui davanti agli occhi tutta ravvolta in una specie di grigio lenzuolo, in faccia alla mia casa di Piazza dell'Indipendenza, la statua di uno che mi è straordinariamente simpatico, d'Ubaldino Peruzzi, il gentiluomo popolare innamorato dell'arte e della sua città, di cui meditava e cercava d'attuare la nuova grandezza.

Ed ho pure qui dinanzi agli occhi, sul mio scrittoio, un opuscolo intitolato *Il Nuovo Palazzo per la Biblioteca Centrale di Firenze*, la cui intonazione battagliera ed entusiastica mi piace molto e sarebbe anche piaciuta — io credo — a colui che aspetta, là in faccia, sotto al grigio sudario, i baci del sole primaverile.

L'autore dell'opuscolo, l'architetto Arnaldo Ginevri — che io fra parentesi non conosco neppure di vista — deve certo avere grande amore per l'arte e vivo e profondo il sentimento della dignità di Firenze; se ha saputo trovare parole così roventi di sdegno per iscagliarsi contro le turpitudini sacrileghe del nuovo centro; e se tutta l'anima sua si è sollevata contro il pericolo imminente che nuove brutture vengano a contaminare quello che dovrebb'essere un inviolabile santuario della bellezza. E il pericolo da lui coraggiosamente segnalato è questo: che il nuovo edificio per la Biblioteca Nazionale sorga proprio — come fu proposto — nel centro rinnovato della città, dove era l'Esposizione dei fiori, e che uguagli o superi gli altri nella volgarità del concepimento e nella sciatteria dell'esecuzione.

L'immagine sola di questo casermone che verrebbe ad aumentare le svergognate novità, cui vigila l'arcone mammuttiano di Piazza Vittorio Emanuele, dà fremiti d'ira santissima all'ardito ingegnere, che nel suo vibrato opuscolo contrappone a quello governativo-municipale un altro piano, ben altrimenti degno delle nobili tradizioni della nostra città.

E l'idea del Ginevri, come quasi tutte le idee belle, è semplice: creare o meglio compire nel centro, ma nel vero centro, nel cuore dell'antica Firenze, una sacra cittadella dell'arte, e della cultura nostra, la quale comprenda come in un organismo vivente il Palazzo Vecchio, gli Archivi, le Gallerie, la Loggia dei Lanzi e la *Nuova Biblioteca*. — Questa, dunque, dovrebbe edificarsi accanto alla Loggia dell'Orcagna, rispettandola scrupolosamente tutta e armoneggiando con quello dell'antico lo stile del nuovo edificio, che potrebbe ampiamente e spandersi per tutto quel cupo labirinto di stradicole e di casupole che si aggrovigliano oggi dietro la Piazza della Signoria.

Questa in poche parole la proposta del Ginevri, che è vitale senza dubbio e che potrebbe — io credo — attuarsi, quando però egli non insistesse nel proposito di continuare la Loggia dei Lanzi, aggiungendovi una parte nuova in armonia coll'antica.

No, egregio ingegnere: la Loggia dell'Orcagna è un sacro essere vivo che non è lecito di toccare in alcuna maniera, e aggiungervi anche un solo arco sarebbe atto d'empietà, indegno di chi — come voi — sente nell'anima la nobiltà dell'arte e la grandezza di Firenze. Ma non c'è bisogno di prolungare la Loggia nè di servirsene di comune ingresso alla cittadella sacra: basta edificare non lungi da essa la nuova biblioteca e dare a questa un atrio solenne comunicante anche con le Gallerie degli Uffizi. Ma la loggia non si deve prolungare: e se anche a Michelangiolo parve che si potesse, ai tempi di Michelangiolo, essa non aveva ancora l'augusto carattere di cosa antica che la rende sacra per noi.

Io mi auguro pertanto che governo e municipio prendano in seria considerazione il disegno dell'architetto Ginevri, e non si spaventino subito per l'idea che esso sia alquanto grandioso e dispendioso. — Ma il governo e il municipio non bastano, bisogna che la cittadinanza tutta s'interessi alla cosa, questa cittadinanza fiorentina che non immemore dell'antico sangue gentile seppe anni sono appassionarsi per la nuova facciata del nostro Duomo, questa cittadinanza che nella parte sua più ricca e più intelligente dovrebbe anche, a tempo opportuno, saper aiutare con il denaro proprio un'alta iniziativa di pubblico decoro.

Perchè questo il Ginevri nol dice, ma lo dico io; è una vergogna che tutto e sempre si attenda dal municipio e dal governo: ed è una vergogna che tanti e tanti i quali profondono continuamente tesori in viaggi, in divertimenti, in lussi vani e viziosi, non trovino mai nei loro scrigni bene ricolmi i denari che ci vo-

gliono per ricondurre a poco a poco la loro, la nostra cittá, alla sua altezza intellettuale e morale d'un tempo. Sì; è una triste vergogna; della quale fra non molto sará continuo ammonimento ai concittadini degeneri la statua che m'è in faccia velata di grigio, la statua di colui che ebbe sempre viva e operosa nell'anima l'immagine di quella passata grandezza, alla quale voleva risollevare questa incantevole cittá delle Grazie.

Lo so, lo so: l'amministrazione del Peruzzi fu, finanziariamente parlando, assai dannosa a Firenze: nè io certo vorrei che di quella si imitassero gli errori: ma io vorrei che da quel nobile spirito venisse a noi un soffio puro d'amore cittadino, che si riaccendessero nell'animo nostro quei begli entusiasmi, sicchè, ammaestrati dall'esperienza, piú vigili, piú cauti e piú forti, riprendessimo tutti per effettuarlo a poco a poco il sogno di quell'uomo geniale: il sogno d'una Firenze bella, prosperosa, grande!

Angiolo Orvieto.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma precedente	. . . . . L.	980,50
Sig.e Gabriella Gordigiani	. . »	20,—
» Elisa Galvani	. . . . »	5,—
» Candida Tonelli	. . . »	5,—
» Lina Levi	. . . . . »	3,—
» Pia Marchi	. . . . . »	3,—
» Ida Poggi	. . . . . »	3,—
» Carolina Marimò	. . . »	3,—
Sig.i C. Loeser	. . . . . . »	20,—
» G. B.	. . . . »	10,—
» Guido Menasci	. . . . . »	5,—
	L.	1057,50

MARGINALIA

* **Il contagio zoliano.** — Il Prof. Alessandro D'Ancona, colpito improvvisamente dal contagio delle requisitorie epistolari, scrive una lettera alla *Nazione* per accusare il nostro Garoglio.... di disonestà denunciando i suoi malefizi all'indignazione del mondo.... toscano. In verità le colpe dell'amico nostro sono gravi: egli in un primo articolo ha sciolto un inno al D'Ancona in occasione del suo libro sul Confalonieri; in un secondo ha attribuito al professore suddetto, messo per la circostanza in compagnia del Carducci e del Villari, opinioni e tendenze per le quali l'amico nostro sentiva il bisogno di battergli ancora una volta le mani. Ciò è bastato perchè l'esimio professore circuito dal Sindacato.... degli eruditi si rivoltasse in malo modo e trascinato dal *tic* della letteratura patriottica facesse sua una frase del Ricasoli molto fuori di luogo in tutta questa faccenda.

All'amico nostro anche noi vogliamo dare un ammonimento, sebbene in forma più moderata e cortese; vogliamo dirgli: amico, impara: a far delle cortesie a' professori si ricevono.... delle lezioni.

Per la nostra inchiesta. — Nel *Preludio* di Napoli, un giornale letterario, che ha cominciato da poco le sue pubblicazioni, leggiamo un curioso giudizio intorno alla nostra inchiesta all'estero sull'arte e la letteratura italiana.

L'articolista, il signor G. B. Martinelli, afferma, che un'inchiesta sull'arte e la letteratura è cosa semplicemente *banale*. E sapete perché? Perchè le inchieste si fanno sulle direzioni fraudolente delle banche, sui governi disonesti delle opere pie e non sulle più alte e pure manifestazioni dello spirito umano!

Cioè? dobbiamo spiegare al signor G. B. Martinelli, che, nel caso nostro, *inchiesta* non ha il significato di *processo*? E anche dobbiamo far con lui una questione di lingua? A dire il vero, quel *banale* messo così in principio ci scoraggia alquanto.

È meglio farne almeno. Se però il signor G. B. Martinelli volesse sapere le ragioni vere, che ci spinsero a fare quell'inchiesta, rilegga, di grazia, il breve articolo, con cui l'annunziammo alcune settimane fa. E rilegga anche il primo articolo di questo numero. Si convincerà, forse, che l'opera nostra è stata decorosa, utile e nient'affatto *banale*.

Se poi i letterati esteri conoscono poco la nostra arte e la nostra letteratura, tanto peggio per loro.... e un po' anche per noi. A ogni modo la nostra inchiesta potrà sempre incitarci a farci conoscere di più, o almeno a esser più modesti.

E un po' di modestia fa sembrare bene. Anche perchè si stampino di rado.... amenità come questa, che trascriviamo dall'articolo del signor G. B. Martinelli:

« Noi non possiamo neppure per un istante ritenere, senza far torto all'arte stessa, che l'arte e la letteratura italiana contemporanea, in tutta la sua compagine meravigliosamente complessa, siano inferiori all'arte ed alla letteratura non solo francese, ma di ogni altra nazione del mondo civile. Anzi noi crediamo ch'esse siano alla pari, se non superiori, a quelle di ogni popolo civile moderno. »

Il male si è che tutto il mondo civile moderno crede il contrario. Siamo forse tornati ai tempi del famoso *Primato*?

* **« Un po' di riguardo all' ingegno ».** Sotto questo titolo in occasione del viaggio del D'Annunzio a Parigi, il nostro amico e collaboratore Mario Morasso ha scritto nella *Gazzetta di Venezia* un articolo, di cui ci piace riportare qualche brano.

« È sufficiente che da qualsiasi città italiana parta alla volta di Parigi uno qualsiasi dei tanti *campioni*, con o senza valore, di uno degli innumerevoli *sports* che oggi affliggono e imbarbariscono l'Europa, per misurarsi con qualche collega parigino, perché non solo i concittadini del ginnasta, ma la stampa di mezza penisola seguano ansiosamente i passi dell'eroe celebrandone le gesta muscolari, e augurando che egli con le braccia, con le gambe, o con i piedi, tenga alto l'onore di Italia.

« Invece si tratta di uno scrittore, si tratta di un poeta, che è riuscito a farsi celebre nel paese a noi più ostile, e che va ad affrontare uno dei più serii cimenti dell'artista in un momento assai grave, quello della prima rappresentazione di un dramma davanti ad un pubblico non certo predisposto in favore, e... naturalmente niuna parola di coraggio e di augurio si ode per tutta la stampa, la quale anzi o con qualche notiziola ironica, o con qualche parola di spirito ambiguo quasi mostra di compiacersi di un probabile insuccesso ».

Un poco più sotto, riguardo a quello che si diceva da certi giornali prima della rappresentazione della *Ville morte*, il Morasso aggiunge:

« Non ci voleva molto acume per capire dall'insieme di quanto scrissero i giornali italiani, che un fiasco sarebbe stato quasi gradito e sperato, se non altro perchè i francesi si accorgessero che per la prima volta che hanno fatto largo a un autore italiano, sono stati turlupinati, e all'indomani, beffeggiando il poeta nostro, fornissero tema ai fogli italiani per le loro dilettazioni spiritose e democratiche, che fanno andare in sollucchero i così detti ben pensanti. »

Certo il Morasso esagera, parlando dei giornali italiani in genere; ma per una buona parte della Stampa ha ragione, Informino, per esempio, i telegrammi del *Secolo* dopo la recita della *Ville Morte*. Il fiasco era una pia illusione del foglio milanese; ma bastava a infondergli la più fiera gioia.

* **Una conferenza sui superuomini.** — Giorni sono il professor Ugolino Ugolini all'Ateneo di Venezia trovò il modo di dire in una conferenza un sacco di amenità sul *Superuomini*. Le amenità, sul Nistzeche, su Gabriele d'Annunzio ecc. son le solite: quindi passiamo oltre. Soltanto notiamo questo: Il *Superuomo* è l'invenzione d'un filosofo tedesco; da noi è soltanto in qualche opera d'arte. Che vi sia anche nella vita, è stato inventato dai critici, criticastri, malevoli, pettegoli e parrucchieri della patria letteratura. Ora questi medesimi inventori si compiacciono a demolirlo. Ma non è da vero un giuoco da ragazzi?

* **Margaritae ante porcos.** All'*Odéon* di Parigi sono stati da poco istituiti i così detti *Samedis populaires de poèsie ancienne et moderne*. Ultimamente si leggeva un brano della *Tentation de Saint Antoine* e precisamente l'episodio della Regina Saba. Già sin da principio la resistenza del Santo alle lusinghe femminili parve piuttosto comica all'uditorio, che incominciò a sorridere. La Regina dice: « In mezzo a laghi grandi come mari io ho isole tonde come pezzi d'argento tutte coperte di avorio e dalle rive che rispondono musicalmente al palpito dei flutti. « E il pubblico ride più forte. La Regina continua: « Io ho equipaggi di gazzelle, quadrighe di elefanti, cavalle con si lunga criniera, che i loro piedi vi entrano dentro quando esse galoppano ecc. ecc. » A questo punto il Santo indietreggia un po' innanzi alla lusingatrice e uno di fondo alla platea esclama: *Il fait son Joseph!* Una risata clamorosa. Poi la declamazione riprende: « Il possesso d'una minima parte del mio corpo ti empirà d'una gioia più veemente della conquista d'un impero. Il mio bacio ti potrebbe dare la dolcezza d'un frutto, che si fondesse nel tuo cuore ». La risata diventa frenetica; Flaubert aveva fatto il suo effetto!

Raccomandiamo il pubblico popolare dell'*Odéon* al buon Max Nordau per una conveniente educazione artistica. Sempre posto, ben inteso, che l'arte avvenire debba esser tutta quanta per le moltitudini.

* **Bacchilide.** — Il 23 corr. nella sala del Circolo filologico, gentilmente concessa per l'occasione alla *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*, il presidente di questa, prof. Girolamo Vitelli, teneva una conferenza sulle poesie di Bacchilide pubblicate recentemente dal Kenyon e che hanno suscitato viva ammirazione e non meno vive discussioni presso i dotti d'ogni paese civile. Il prof. Vitelli, dopo un breve cenno intorno alle preziose scoperte che si vanno facendo di continuo nell'alto Egitto, di monumenti letterari dell'antica Grecia, e alle benemerenze grandi che nelle ricostruzioni e pubblicazioni di tali monumenti ha il Kenyon, entrò subito in argomento discorrendo del tempo in cui fiorì Bacchilide, ch'è press'a poco l'età di Pindaro, e della rivalità che una tradizione antica e non del tutto infondata racconta essersi stata tra questi due poeti; rivalità, della quale, checchè abbiano detto alcuni dotti italiani e stranieri, la nuova pubblicazione, a chi ragioni dirittamente, non fornisce nè la conferma nè la negazione. Toccato poi brevemente di quel pochissimo che per l'addietro si conosceva dei versi di Bacchilide passava a discorrere delle poesie testè pubblicate, che, se sono ben lungi dal rappresentarci tutta l'eredità poetica lasciata da Bacchilide, servono a darci un'idea ben più sicura e precisa che prima non si avesse, dei caratteri della sua poesia. Non intendiamo di seguire il Vitelli nell'equa disamina, che fece delle odi pubblicate dal Kenyon; diremo solo che tale disamina fu condotta con dottrina tanto profonda e sicura, quanto dissimulata e presentata in forma semplice e bonaria, e con quell'ordine mirabile e quell'acume critico, che non sono cosa nuova a chi conosce il Vitelli e come insegnante e come scrittore; e aggiungeremo che l'esposizione, animata come fu tutta quanta da un vivo senso d'arte e sapientemente infiorata di osservazioni argute e di notizie e schiarimenti brevi ma succosi e perspicaci sui generi letterari che il poeta trattò, su certe consuetudini della vita greca che spiegano il sorgere e il fiorire di essi generi, su taluni miti, su tutto ciò insomma che è necessario tener bene presente per comprendere quell'antica poesia, l'esposizione, dico, riuscì facile, chiara ed attraente. Per tal modo il numeroso uditorio potè apprezzare e gustare senza alcuna fatica le bellezze dei carmi di Bacchilide, e con le bellezze certi difetti, che l'oratore non mancò di rilevare.

La chiusa della conferenza, che fu, per così dire, un proemio postecipato, non è possibile riassumerla senza sciuparla, tanto fu fine e brillante. L'oratore seppe dire parecchie cose graziose, ma insieme con queste ne disse con bel garbo parecchie altre poco belle e gradevoli per chi ha a cuore la coltura italiana, su certe condizioni degli studi fra noi, e terminò con l'augurio che le antiche e gloriose tradizioni italiane e specialmente fiorentine per ciò che riguarda la ricerca e la collezione degli antichi monumenti letterari, possano essere riprese e attivamente continuate, così come fanno con mirabile ardore le altre nazioni civili, che da noi ne ebbero il primo esempio ed impulso; e riprese e continuate non per opera del governo, che non ha e non vuole averne i mezzi, ma da quei privati *quos aequus amavit Iuppiter* sull'esempio de' nostri antenati del quattro e del cinquecento.

L'applauso caloroso e unanime con che gli uditori salutarono le ultime parole del Vitelli, fu espressione schietta di gratitudine per chi aveva procurato loro un'ora di elevato godimento intellettuale; e se di siffatte conferenze (ricordiamo l'altra bellissima del Comparetti, sui Cavalieri di Aristofane tenuti nel decembre passato) la *Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici* si farà spesso promotrice, questi studî si diffonderanno davvero più agevolmente, e un bell'esempio del come renderli accetti al pubblico colto ce lo ha offerto la domenica scorsa il prof. Vitelli.

* **Gli avversari della cultura estetica.** — È questo il titolo di una conferenza tenuta venerdì scorso da Enrico Panzacchi all'Università di Bologna.

L'illustre conferenziere dimostrò in principio, che l'avversione al Bello non è soltanto d'oggi, in certi individui, ma risale ai tempi più antichi ed è naturale, poichè alcune manifestazioni del Bello sono veramente atte a suscitare qualche diffidenza.

« Nel banchetto della vita » disse il Panzacchi « la Bellezza è come il vino generoso, che circola per le mense. Il suo beneficio dipende dall'uso e dalla misura. »

Riguardo al nostro tempo, l'avversione al Bello, secondo il Panzacchi, dipende in gran parte dall'attitudine di certe scuole estetiche, le quali vogliono separare l'arte dalla vita. Queste scuole troppo disdegnose tendono a una falsa nobiltà e a una falsa aristocrazia; poichè l'arte « tanto più si eleva e tanto più irraggia, quanto più interpreta e rispecchia le condizioni della psiche umana, tanto individualmente che socialmente considerata. »

Sembrerà strano — e tale forse sembrerà anche al Panzacchi — ma noi per primi di gran cuore approviamo queste parole.

Di questa confessione non dovremmo aver bisogno; ma in Italia aver rispetto all'arte vuol dire essere esteta e essere esteta indica essere *egotista estetico*.... cioè la peggiore delle bestie.

In fine Enrico Panzacchi ha rivolto un commovente saluto a Emilio Zola per la sua campagna in pro della giustizia e della verità; poichè ancora una volta lo Zola ha dimostrato, che le anime dei grandi artisti sono in continua comunione con la vita.

* **Al Circolo Filologico.** — Lunedì sera Yorickson (al secolo Dottore Umberto Ferrigni) tenne una conferenza al nostro Circolo Filologico trattando dell'*Italiano del palcoscenico*. La sala grande del Circolo era innanzi tempo affollata di pubblico desideroso di ascoltare la parola del giovine e noto pubblicista.

Yorickson non deluse l'aspettativa. Leggendo, e spesso improvvisando, seppe piacevolmente intrattenere per un'ora intera il suo uditorio senza mai stancarlo, nè tediarlo. Non fu una conferenza di pura filologia, ma un'insieme, in forma spesso arguta ed originale, di una quantità di osservazioni sulle caratteristiche del linguaggio, che generalmente i comici parlano e nel quale, per tradizione e per vezzo, sono ormai abituati a tradurre i pochi lavori nuovi che rappresentano, quando l'autore non ha già pensato a risparmiar loro la fatica, scrivendo nel loro linguaggio e cioè nell'*italiano del palcoscenico*. Anche senza divider tutte le opinioni espresse da Yorickson, ci compiacciamo di registrare il successo della sua conferenza: e in grazia della dilettevole ora che ci fece passare lunedì sera ascoltandolo, perdoniamo all'amico nostro, il nessun conto in cui mostrò di tenere quel movimento che va delineandosi per l'instaurazione sulle nostre scene di una forma d'arte più italianamente eletta, e che dovrá certo produrre i suoi benefici resultati anche nel linguaggio.

— La *ripresa* del *Trionfo* di Roberto Bracco ai *Fiorentini* di Napoli ha avuto un bellissimo esito. Speriamo, che anche altrove le nostre compagnie drammatiche ripresentino all'applauso del pubblico questo dramma, che certamente è l'opera più sostanziale e più bella del giovine commediografo napoletano.

— Un giornale di Berlino dà la notizia, che all'Università di Chicago si pensa di aggiungere una nuova Facoltà, quella del giornalismo. Così in America vi saranno giornalisti certamente meno bestie che da noi.

— A Madrid è stato fischiato *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare. E un critico drammatico ha scritto: Per la Spagna quei fischi son più disonorevoli d'una battaglia perduta a Cuba.

— Giorni sono Giovanni Pascoli lesse la sua prolusione al corso di Lettere Latine nell'Università di Messina. Il soggetto era: *Iter siculum*. Il nostro poeta ottenne un grande trionfo innanzi a un uditorio elettissimo.

— Le commedie, che Ermete Novelli reciterà a Parigi nel giugno, come annunziammo, sono: *Michele Perrin, Papa Lebonnard, Dramma nuovo* e *Luigi XI*. È probabile che a queste se ne aggiungano altre.

— Per le nostre graziose lettrici. È uscito a Parigi un elegantissimo *Dictionnaire de la femme* compilato dai Sigg. Corfhurs e Ramin. È un volume di circa 750 pagine con 500 incisioni, il quale contiene la storia della donna in tutti i tempi e in tutti i luoghi; più i costumi, le mode, i lavori femminili; l'esposizione di economia domestica, i diritti e i doveri della donna, igiene, cucina, cura della casa ecc. ecc. Un *Vade mecum* femminile compiutissimo.

— La Sezione delle Belle Arti all'Esposizione Nazionale di Torino promette fin d'ora di riuscire importantissima. Sono state inscritte 3997 opere, così distribuite: Quadri ad olio 2581; ad acquerello 262; a pastello 121; miniature 165; disegni 110; disegni architettonici 169; opere di scultura 610. In questa grande produzione Torino è rappresentata per 330 opere, Milano per 200, Roma e Napoli per 150, Firenze e Venezia per 120, Genova per 50 e Bologna e Palermo per 40

— Sudermann sta scrivendo una nuova opera pel teatro. Questa volta si tratterebbe d'una fiaba, intitolata *Le tre penne d'airone*.

— Corrado Ricci ha cominciato a Bologna un corso di conferenze molto importanti sull'arte italiana. Le conferenze sono illustrate da proiezioni.

— È morta in Firenze Augusta Albertini-Boucardé, cantante fiorita nella prima metà del secolo. Aveva acquistata bella fama cantando specialmente nel *Nabucco* e nei *Masnadieri*. Suo marito era il famoso tenore Carlo Boucardé, un *Ernani* impareggiabile.

— È morto a Modena il commediografo Cesare Solieri. Scriveva più che altro in dialetto milanese; ma di lui non è restato in repertorio quasi niente. Si recita ancora soltanto una farsa intitolala *La tombola*.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

È uscito il fascicolo 20° dei Comici Italiani di Luigi Rasi. Questo fascicolo, tra le altre cose, contiene la biografia e alcuni graziosi ritratti di Tina di Lorenzo. Il testo sempre importante per notizie storiche d'ogni genere è, come nei fascicoli precedenti, illustrato da numerose e belle incisioni.

L'editore Hoepli di Milano ha publicato La Vita di Alessandro Manzoni di *Luca Beltrami*. Questa biografia è ben fatta e piacevole a leggere.

Ricordiamo dello stesso editore Hoepli La Nuova Divina Commedia Illustrata edita a cura di C. Ricci. È un volume in-quattro con più di 400 incisioni e 30 tavole eliotipiche. Prezzo: L. 40.

L'elegante commediografo milanese, Giannino Antona Traversi, in occasione di nozze, ha pubblicato una sua novella verseggiata, *Il razzo*. Ce ne occuperemo in un prossimo numero.

Ultime pubblicazioni Treves. Notiamo La Città Morta di *Gabriele D'Annunzio*, La Riforma dell'Educazione di *Angiolo Musso* Il Militarismo di G. Ferrero.

La casa Treves ha pure edito un elegantissimo Album di Costumi da Maschera, un fascicolo grande con 64 tavole e 284 figurini.

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Secondo le promesse fatte ai nostri lettori, abbiamo ingrandito il formato del giornale e abbiamo sostituito con gli elzeviri i caratteri rotondi e la vecchia testata con questa nuova, composta da Mariano Fortuny e riprodotta in zincotipia dal Bongini di Firenze.

Abbiamo inoltre stabilita una tiratura speciale IN CARTA A MANO per i soli nostri abbonati, i quali riceveranno così una pubblicazione di grande eleganza, SENZA NESSUNO AUMENTO SUL PREZZO DI ABBONAMENTO.

Gli abbonati tutti indistintamente avranno in dono uno di questi due libri squisiti:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio**
2. **I POEMETTI di Giovanni Pascoli.**

E perché gli abbonati del RESTO DEL CARLINO abbiano completa la collezione del III anno, facciamo decorrere dal numero odierno il loro abbonamento, considerando come regalati i numeri del II anno, che essi ricevettero già.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'Estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III — 6 Febbraio 1898 — N. 1

SOMMARIO

Intorno alla nostra "Inchiesta,,

Non crediamo che la nostra inchiesta abbia rivelato o potesse rivelare nulla di nuovo a un italiano che abbia seguito con un po' d'attenzione il movimento dell'arte e delle lettere nel nostro paese; ma avrà servito, crediamo fermamente, a richiamare l'attenzione degli scioperati o degl' indifferenti che sono infiniti, sopra quel movimento. E ciò è lecito augurare che sia non senza qualche utilità.

Tra coloro che parteciparono alla nostra inchiesta bisogna fare tre categorie; quelli che non sanno e lo confessano, quelli che non sanno e non lo confessano, e quelli finalmente (che sono pochi sempre e dappertutto), i quali possono giudicare con una certa conoscenza di causa ed una certa competenza. Ringraziamo tutti, ma non ci occuperemo qui se non delle opinioni manifestate da quest' ultimi ai quali ci sentiamo tanto più obbligati, quanto più forte proviamo il bisogno d'ammonimenti non troppo blandi e di consigli non troppo indulgenti. Uno straniero vede le cose nostre com'è probabile che le vedranno i posteri; colla stessa chiarezza, se non colla stessa imparzialità. E da ciò deriva la convenienza di concedergli una seria e profonda attenzione.

Quanto all'arte, si constata da molti che noi siamo sempre in una grande decadenza. Alcuni citano uno o due nomi di pittori italiani che hanno mostrato di avere una certa serietà di propositi e una certa originalità di concezione e d' esecuzione. Ma nel complesso le condizioni dell'arte nostra non possono non apparire singolarmente basse ed infelici e se noi per stolta compiacenza verso noi stessi ce lo dissimulassimo, non faremmo altro che aggiungere il ridicolo al danno. La prima necessità per ritrovarci è conoscere in quali condizioni noi viviamo; e il primo passo per emendarci e migliorare, è riconoscere i propri difetti e confessare le proprie debolezze. Michele Rossetti crede vedere una delle ragioni della nostra fiacchezza nell'influenza eccessiva che esercitano su di noi gli stranieri, e specialmente la grande arte e la grande letteratura di Francia. Noi crediamo che non abbia torto. I francesi son grandi non perchè imitano servilmente gli stranieri ma perchè cercano di essere prima di tutto e soprattutto francesi. Ed anche Remy de Gourmont osserva giustamente che c'è poco da credere a rinascimenti e che bisogna piuttosto badare alle tradizioni che abbiamo e nelle quali, pur cercando di assimilarci il nuovo e l'esotico, può solo trovarsi il principio di forza delle arti e delle lettere italiane. Nel momento il La Sizeranne ha ragione di notare come l'Italia abbia buoni artisti; ma che s'ispirano tutti alle scuole di Francia e d' Inghilterra e, imitando quei modelli, non li superano e neanche li agguagliano. Il Parodi vede pure con fondamento negli scritti degl' Italiani la preoccupazione e l'impronta di Parigi; ed anche ai migliori tra quelli manca la novità, l'originalità e l'intensità dell' invenzione. Di ciò è bene che ci rendiamo tutti esatta ragione; se no, si seguiterà come ora a essere scimmie più o meno ammaestrate le quali, perchè fanno bene qualche capriola, credono d'essere maestre e non sono al più altro che povere scolare.

Molti e tra i non meno autorevoli rilevano pure una tendenza che è comune oggi, del resto, a tutta l'Europa, la tendenza cioè al cosmopolitismo nell'arte e nelle lettere. E se quella tendenza ha in sè qualcosa di buono, è però necessario il riconoscere che i pericoli e i danni sono in essa dimolto maggiori dei vantaggi. E meritano d'essere bene considerate le parole che ha detto a tal riguardo Giulio Case, quando ha deplorato questo cosmopolitismo in cui si perdono il senso delle tradizioni locali e nazionali e il gusto della varietà. E ci auguriamo volentieri con lui che l'arte si liberi presto da cotesta servitù, senza però far getto dei buoni acquisti che potrà anche aver fatto nelle sue escursioni all'estero.

Infine consentiamo ben volentieri con coloro i quali si rifiutano di vedere un rinascimento in Italia ove, grazie al cielo, l'arte non è mai morta del tutto. Nè, d'altra parte, v'è oggi tra noi tale rigoglio o tale rifioritura di opere belle che permettano di considerarle come un ritorno vigoroso ed efficace del genio italiano verso qualche nuovo primato. La prima cosa che occorre agl'italiani in tutto quello che fanno, che pensano e che dicono, è la serietà la quale soprattutto per noi ha da consistere nella costante astinenza dagl'inutili vanti e dalle chimeriche presunzioni. Vantarsi e presumere ridicolamente senz'avere la forza che occorre per fare, è proprio degl'individui e dei popoli decaduti i quali nel rivangare un glorioso ma inutile passato perdono il tempo che sarebbe meglio impiegato ad apparecchiare un prospero e decoroso avvenire. Noi non dobbiamo, ora come ora, aspirare ad alcun primato e se vi aspirassimo ancora, dimostreremmo non già la nostra capacità di conquistarlo ma sibbene la nostra impotenza.

Ai giovani piuttosto che si sentono animo e forze di far qualchecosa, giova ripetere i consigli che già molti d'oltralpe ci dettero e che dimenticare o disprezzare non si possono senza dimenticare a un tempo e disprezzare le buone tradizioni della nostra storia, il decoro dell'arte e il rispetto che è dovuto alle cose belle e buone. Per essere grandi nell'arte sono necessarie e sufficienti due cose, lo studio amoroso e profondo della natura e l'ingegno. Tutto il resto è buono solo per dissimulare l'impotenza e darla a bere ai gonzi. Carolus-Duran ha ragione da vendere quando vi esorta, o giovani, a ripetere con Shakespeare: Natura, tu sei la mia divinità. La decadenza in Italia, com' altrove, è cominciata in quel giorno in cui il rispetto e l'amore della natura cedettero il passo all'abilità. In quel giorno il mestierante comparve e disparve l'artista. Non vi perdete, o giovani, nell'imitazione del vostro autore preferito, fosse anche il più grande e il più perfetto che mai siasi rivelato agli uomoni. Chi imita è schiavo ed è condannato a non sorpassare mai il maestro.

L'arte vive di sincerità, di spontaneità, di coscienza. Se ciò manca, non vi sono orpelli nè lenocinii di forma, nè abilità di mestiere che possano supplirvi.

L'anima italiana ha bisogno di raccogliersi per ritrovarsi. Un vento di fatuità e di vanità grandiose ed enormi la sparpagliò e la dissipò per tutti i versi.

L'arte non sorge e non risorge se non quando l'anima di un individuo o di un popolo è sorta o risorta libera, sincera e schietta.

Quando un'opera vi eleva lo spirito e v'ispira qualche nobile sentimento, può anche essere rude, primitiva e semplice; ella è però indubbiamente sana e forte e l'arte da cui fu prodotta, è arte sana e forte. Molti insulsi freddùristi fanno del *Marzocco* non so quale cenacolo di *superuomini*, di decadenti e di mandarini. Quanto abbiamo ora detto, dimostra abba-

stanza che l'arte non sincera e morbosa, imbellettata e leziosa, non è la nostra e che sbagliano strada coloro che per cercarla si mettono sulle traccie nostre.

Il Marzocco.

MARIANO FORTUNY

Questo giovanissimo artista, figlio del grande pittore spagnuolo di cui porta il nome, è una fra le anime più ricche, più complesse, più profonde e nello stesso tempo più infantili che io abbia mai conosciute.

E però non è cosa facile fissare ciò che costituisce il carattere della sua vita ideale. Lo conobbi a Venezia in una di quelle giornate nebbiose d'inverno, nelle quali, a traverso la grigia nube che discende sulla città meravigliosa, pare che le vecchie pietre dei palazzi acquistino una luce nuova, come se dall'intima loro compagine scaturissero d'improvviso i raggi assorbiti, nello spazio di lunghi secoli, dal sole. Era verso sera e il suo vasto studio di pittura era tutto pieno d'ombra; e noi parlavamo della luce, essenza dell'arte veneziana, in quell'ombra: e quando venne la notte, e le tenebre ci resero invisibili l'uno all'altro, seguitammo a parlare d'arte e di sole, come se la loro presenza ideale avesse interamente sostituita la loro assenza reale. I principii che suscitavano e illuminavano le nostre intuizioni e guidavano i nostri ragionamenti erano quelli che il divino Platone, il maraviglioso Kant e l'intimo e fraterno Schopenhauer hanno posti e svolti nelle loro opere immortali; e, nel nome di questi grandi, stringemmo un'amicizia indissolubile.

Pochi mesi or sono, uscivo dal *Salon carré* del Museo del Louvre, ed avevo ancora negli occhi l'apparizione verde della Gioconda e la visione d'oro e di fuoco della Festa campestre; e poichè la giornata era grigia, seguitavo a cercare ansiosamente la luce del sole nei capolavori della pittura antica, quando, appena entrato nella vicina sala dei nostri primitivi, vidi Mariano Fortuny, immobile dinanzi al prodigioso tono rosso dipinto dal Ghirlandaio in quel suo ritratto di vecchio, dal naso bitorzoluto. Non vedi, mi disse, quale ricchezza e quale intensità di luce in questo rosso! Ed era difatti una cosa indescrivibile. Ricordava forse un poco la visione d'un ampia distesa di papaveri, immobili sullo stelo leggero, e viventi solo nella vibrazione luminosa dell'ora canicolare; poteva forse anche ricordare il bagliore che appare negli attorcimenti delle fiamme alte nei grandi incendii, quando il fuoco romba e sibila, e dalla voragine ignivoma si staccano vere lingue ardenti che per un istante splendono di luce chiara e limpidissima, come se il sole le irradiasse, e poi si perdono volubilmente nell'aria libera e purificata. E seguitammo a cercare la luce: ed ella ci apparve nella fotosfera aurea in cui vive il filosofo rembrandtiano il quale deve certamente avere scoperta una grande legge della vita; e la rivedemmo in quello straordinario bagliore grigio che si profonda e si perde fin dove mai giunse l'occhio mortale, dietro le spalle di Gesù seduto nel terribile convito d'Emaus; e la ritrovammo ancora nello spasimo di quel raggio d'oro entro cui passano e vivono gli uomini che portano a Gesù il malato perchè lo risani, in un altro quadro di Rembrandt; e ci riapparve ancora come una festa di color biondo, d'uno splendore quasi insostenibile, simile a quello dell'oro che splende diffuso tra i vapori dei più fungidi tramonti estivi, in un quadro di Rubens, rappresentante una madre circondata dai suoi bambini. E noi pellegrini del sole, continuammo il nostro cammino a traverso il grande palazzo, cercando le forme molteplici sotto le quali il genio umano ha espresso l'idea della luce, e sempre vedendo, che il colore, cioè a dire la materia della pittura, vive, nelle mani dell'artista, in una continua aspirazione a diventare luce, come afferma, con geniale intuizione, Leonardo da Vinci.

O mio diletto amico, o anima a me congiunta nel mondo luminoso delle idee eterne e delle eterne verità, non ti riesca molesto questo articolo nel quale io vorrei rivelarti a te stesso, come la nostra forma fisica ci si rivela in uno specchio limpido.

Mariano Fortuny è il più schietto tipo d'artista che io abbia mai incontrato fra i pittori. Egli quasi non ha occhi per il velo di Maia; e ogni aspetto delle cose si presenta al suo sguardo con la freschezza delle apparizioni nuove e inattese. L'ho trovato molte volte a contemplare la laguna veneziana, i suoi gloriosi tramonti d'autunno, la sinfonia di colore delle vecchie mura sui canali taciturni, con la maraviglia di chi, nell'ora dell'alba, veda, nella propria stanza buia, irrompere improvvisamente il vivo chiarore argenteo del cielo orientale. E quasi tutta la sua vita è un continuo stato di maraviglia. Una mattina, a Venezia, guardando entro la bottega d'un fabbro, lo vidi in estasi dinanzi ad alcuni pezzi di ferro e di rame arroventati. Ogni colpo di mantice suscitava intorno al metallo una corona di piccole fiamme verdi ed azzurre, di cui la tinta delicata si fondeva deliziosamente coi toni rossi intensi e con la fiamma chiara del carbone acceso, e sulla musica visibile passava il soffio ed il sibilo della vampa avvivata ritmicamente. Una serena gioia infantile gli empiva l'anima davanti a quella festa del fuoco.

Ora dinanzi ai capolavori dell'arte, questo fanciullo si trasforma nel critico più profondo e più eloquente; ed io debbo a lui l'esser divenuto degno di inalzare a Michelangelo e a Tintoretto le mie più ardenti preghiere.

Esistono nell'opera d'arte alcuni elementi i quali stanno fra loro in ragione inversamente proporzionale. Essi sono, da una parte, le influenze di scuola, i caratteri del tempo in cui l'opera fu compiuta, il temperamento dell'artista che la compì; e dall'altra, l'elemento intuitivo, cioè a dire la visione, d'essenza interamente obiettiva, che l'artista ebbe del mondo e della vita. Nelle opere secondarie, nelle opere delle scuole pittoriche, scultorie, letterarie il secondo elemento manca quasi affatto. Nelle opere geniali mancano quasi interamente i primi. Che cosa infatti è rimasto dell'insegnamento d'Andrea del Verrocchio nella Gioconda di Leonardo?; che cosa della scuola di Domenico del Ghirlandaio nella Cappella Sistina?; che cosa di pietro Perugino nella Disputa del Sacramento? E che cosa inoltre ci rivelano, intorno alla personalità di Leonardo, di Michelangelo, di Raffaello, quelle opere, di cui la bellezza è dovuta interamente alla loro attività inconsapevole? E che cosa ci dicono intorno ai loro tempi? Come nella poesia lirica vediamo il poeta occuparsi quasi esclusivamente di sè e parlarci in mille modi del suo amore e del suo dolore, mentre nel poema drammatico troviamo sostituiti all'anima dello scrittore i personaggi tragici, in una rappresentazione perfettamente obiettiva della loro vita; così nella pittura e nella scultura, dalle opere personali dei piccoli maestri nelle quali anche si rispecchiano le influenze delle scuole e dell'ambiente storico, noi ascendiamo alla perfetta inpersonalità del genio, per il quale il passato e l'avvenire si fondono in un eterno presente, e l'errore del tempo è distrutto, innanzi alla rappresentazione ideale della vita.

La così detta critica scientifica, tanto dotta ed acuta nello studio dell'evoluzione delle forme a traverso le varie scuole artistiche, rimane poi muta o si perde in una quantità di parole vuote, quando si trova dinanzi alle opere geniali. Quale è l'essenza del genio, e qual'è l'idea sulla quale il riflesso del simbolo proietta una luce immortale? Queste sono domande delle quali i così detti critici storici non sentono l'importanza, perchè non ne comprendono la significazione.

Con vivo ardore d'entusiasmo e con eloquenza di linguaggio il Fortuny si affatica a diffondere, massime tra i giovani, questi principii che saranno i soli efficaci a fondare la critica futura e ad illuminare gli artisti. Poichè a lui veramente è apparsa la luce delle idee; e però spesso l'essenza della creazione del genio è visibile alla sua intuizione, come la collina di Montughi è, dalla stanza ove scrivo, visibile ai miei occhi mortali. M'auguro che presto egli si risolva a dare alla luce le mirabili cose da lui scritte intorno a Michelangelo, a Leonardo, a Tintoretto, e le sue osservazioni relative alla pittura, alla scultura, alla musica, alla prospettiva.

Le poche cose dette fuggevolmente quì innanzi sulla impersonalità del genio e sul carattere delle scuole artistiche, non mi sono sufficienti per dar forma precisa ad un giudizio sull'opera pittorica del nostro giovane artista. La ricchezza e la complessità della sua anima mi rendono necessario accennare qui alcuni altri principii teorici, i quali, insieme con quelli incrollabili contenuti nella teoria delle idee platoniche che suppongo perfettamente nota al lettore, possano servirmi di guida per continuare il mio studio e per arrivare alla conclusione.

Mariano Fortuny è figlio della filosofia e della musica. Ora la filosofia, come ogni scienza in generale, tanto più giova all'artista quanto ha più forza di farlo

LA VERGINITÀ

I.

Le apparizioni

— Vieni, figliolo, vieni!...

— Dove mi porti?... Casco dal sonno....

— Ebbene.... appunto.... ti riposerai....

E così dicendo, Ercole Grabba salì in fretta. Atilio Palagonía lo seguì lentamente, tirandosi su alla ringhiera, soffermandosi su ogni scalino con la testa un po' inclinata verso la spalla destra, secondo il suo solito. Quando fu sul pianerottolo, giá Ercole aveva aperta la porta ed era entrato.

— Oh!... non abiti mica qui tu?... — esclamò Atilio innanzi alla stanza buia.

— No, figliolo; ma è casa mia lo stesso.... Aspetta; accendo il lume.... Ecco fatto. Entra e chiudi.

— Oh, bello!... — esclamò Atilio e girava intorno gli occhi assonnati.

— Ti piace?... Sdraiati costí su codesta poltrona e dormi.... Il tempo di scrivere una lettera....

Atilio si sdraiò su la poltrona e chiuse gli occhi, vinto dalla stanchezza e obbediente al cugino. Ma poi con la voce affievolita, come se parlasse in sogno, prese a dire:

— Oh, che profumo c'è qua dentro!... Buono.... mi piace.... Che profumo è?

— Pensa alla mamma lontana, Atilio, piuttosto!... — rispose Ercole, giá scrivendo.

E Atilio pensò alla mamma lontana e s'addormentava. Pure ripeté ancora a fior di labbra:

— Oh!... io non conosco questo profumo!...

E dilatava le narici, aspirando forte. Poi, come se quel profumo lo rianimasse alquanto, aprí gli occhi, li girò ancora attorno, li fissò sul cugino, che aveva cessato di scrivere, con la penna tra' denti.

Un'idea molesta, o di difficile espressione, lo tormentava certamente, perché la sua mano sinistra si contraeva sul tavolino, quasi obbedisse a un irreprimibile spasimo interiore.

Atilio osservava le dita d'Ercole scarne e lunghissime, che si movevano sul tavolino, come tentacoli, e dentro di lui le sensazioni dell'olfatto si confondevano con quelle della vista in modo strano. Poi s'accorse di qualcosa, che si ripiegava sotto quelle dita irrequiete: un guanto femminile, tenue, di color bigiognolo; e gli pareva ora, che il profumo fosse anche piú acuto, mentre il suo pensiero ricorse di nuovo alla mamma con uno stringimento di cuore non mai provato. Il giovinetto desiderava ora la mamma lontana, l'azzurro suo cielo abruzzese, l'azzurro suo mare adriatico; e quanto colpiva in quel momento i suoi sensi gli dava un'oscura pena per tutte quelle cose lontane.

— Perchè mi guardi cosí? — gli dimandò Ercole a un tratto, avendo per caso rivolti gli occhi verso di lui; poi vistolo conturbarsi, come se fosse còlto in fallo, rise aspramente.

— Aspetto.... — rispose timido Atilio.

— Del resto, c'è anche un letto di lá, se vuoi....

— No, no.... Vado all'albergo.

— Fa come credi.

E all'improvviso Ercole si levò in piedi e si mise a camminar per il salotto a capo basso, le mani dietro le spalle, con irosi mugolii in gola di tratto in tratto.

Lo spasimo s'era diffuso per tutta la persona.

— Non scrivi piú?... — s'azzardò a dimandargli Atilio. Ma il Grabba l'aveva dimenticato e seguitava a camminare di su in giú, ripetendo ora tra' denti:

— La lascerò!... carognaccia!... la lascerò!...

Il pover'Atilio, il quale se ne sarebbe volentieri andato, se avesse conosciuto meglio la cittá, credé bene di richiuder gli occhi e di ritentare di prender sonno a dispetto del profumo conturbatore, della mamma lontana, dell'azzurro mare e dell'azzurro cielo abruzzese. Ma i passi sempre piú concitati del Grabba, i mugolii sempre piú frequenti, lo facevano rabbrividire.

Qualche cosa d'ignoto e di assente, eppur percepibile, cosí gli appariva: e l'occupava un presentimento confusissimo di non sapeva quali tormenti e tormentatori, di non sapeva quali colpe e vendette; di piaceri e di dolori misteriosissimi.

Egli ne pativa il fascino, comprendendo qualcosa, che pure ignorava; e i suoi occhi sotto le gravi palpebre vedevano oscure immagini.

— Senti, ragazzo.... — gli gridò a un tratto Ercole tra il compassionevole e il crucciato, soffermandosi. — Va a letto.... Non posso vederti cosí....

— No, no!... — come se gli si facesse una proposta impossibile, proruppe Atilio, sedotto nello stesso tempo e atterrito.

— Perché no?... — ribatté il Grabba con collera. — Io giá non posso accompagnarti.... debbo ancora trattenermi qui....

— Ebbene, ebbene.... — sospirava Atilio umile — aspetterò....

— Aspetterai?... Oh!... C'è qualcosa che ti turba qui, ragazzo?... C'è qualcosa?... — ripeteva Ercole, dando in una gran risata di scherno.

diventare ignorante. In altri termini, ogni conoscenza, per l'artista o per chi abbia veramente l'anima filosofica, deve essere un successivo sfrondarsi di nozioni e un continuo arricchirsi di intuizioni. Michelangelo arrivò a quella sua sublime ignoranza della forma reale del corpo umano, soltanto dopo avere lungamente e accanitamente studiato anatomia.

Il Fortuny ha infatti giurato, al cospetto di Buddha, di cui l'imagine illuminata dalla beatitudine del Nirvana ride nel suo studio d'un riso inesprimibile, odio ai *sistemi* filosofici e di serbare la più completa indifferenza per le così dette scienze storiche. Ed ha ragione al punto, che noi, solamente per quest'odio e per questa indifferenza, dovremmo amarlo come fratello.

E veniamo alla musica. La musica non è quella sventurata arte di cui parla Leonardo, la quale vive un attimo nel tempo, e dilegua. La musica entra in tutte le arti, di cui è l'elemento più puro. Poichè anche la pittura, in ciò che ha di essenziale e di più puro, vive nel tempo, e non nella sola superficie dipinta.

In questi due elementi, la filosofia e la musica, considerati come le forme più profonde e più fedeli nelle quali si manifesta la volontà della natura; in queste due prodigiose intuizioni della essenza del mondo, sta tutto il segreto che affatica la nobile attività del Fortuny e che lo spinge senza tregua, a traverso la serie numerosa dei suoi tentativi artistici. Ma poichè egli s'è prefisso di dare una sensibile imagine di ciò che la natura misteriosamente confida all'anima umana, e che, relativamente al linguaggio astratto della nostra ragione, corrisponde a parole susurrate appena, il Fortuny ha innanzi tutto sentito il desiderio di mettersi in comunicazione diretta, intima con la materia stessa della pittura, e, come un antico, s'è trasformato in operaio. Egli prepara da sè i colori di cui si dovrà servire, li sceglie, li mescola, li macina, li polverizza con le sue mani, quasi per comunicare alla materia che non ancora obbedisce alla volontà nuova, i più segreti ed i meno percettibili movimenti della sua stessa vita. Preparata e disposta così la materia a rispondere e ad obbedire alla sua volontà, egli comincia a lavorare, isolandosi nella sua idea.

Ad esprimere la sua idea, nata dalla intuizione filosofica e dalla rivelazione musicale della essenza del mondo, egli si giova innanzi tutto dei maravigliosi mezzi d'espressione che gli hanno forniti lo studio e la contemplazione degli antichi. I quali per lui hanno, io credo, pochi altri segreti da svelargli. Una sua copia del Filippo II di Tiziano al Prado di Madrid, è una così acuta e quasi perfetta penetrazione della tecnica tizianesca, da lasciarci quasi senza il desiderio di conoscere l'originale. (Adopero la parola *tecnica*, grecamente).

Gli antichi, oltre ad essere i più sapienti e i più potenti dominatori della materia artistica (parola, colore, marmo), sono per noi il migliore se non l'unico mezzo per farci ridiventar limpida la vista intorbidata da una cultura e da una esistenza false e vane, e per farci riacquistare lo sguardo che vede l'essenza della vita.

Or qual'è la sua idea? L'idea costante, di cui egli ha già espresso alcune manifestazioni in un intero ciclo di quadri e di cui ora egli si affatica a fissare la manifestazione più solenne e più completamente adeguata, è l'amore. L'amore, non considerato soggettivamente come nel romanticismo, non l'amore allegorico, come si sarebbe fatto stupidamente nella prima e seconda metà di questo secolo, (l'allegoria è fondata sui concetti, i quali sono affatto estranei alla pittura di cui l'essenza è intuitiva e non logica) ma l'amore idea, come è intuito dalla metafisica e come vive nelle profonde e invincibili volontà della natura. Questa sua intuizione dell'amore doveva per necessità congiungerlo indissolubilmente ai due grandi artisti che l'hanno espressa nel modo più completo e più perfetto, i quali sono il musicista Riccardo Wagner e il filosofo Arturo Schopenhauer.

Una fra le opere della sua prima giovinezza (presentemente egli ha ventisette anni) rappresenta una fanciulla veduta di scorcio, sin quasi a metà della persona, col busto piegato in avanti, prono, come per un agguato, e nell'atto di poggiare la gota sulle mani incrociate. È vestita di verde, con pieghe di puro stile, e guarda con limpide e chiare pupille inconsapevoli. Dietro, verso un lontano fondo di paese, si accumulano densi vapori nell'ora d'un tramonto purpureo. È una minaccia, in quel fondo, quell'orizzonte di fuoco e di sangue? Certo quella giovinetta è una incantatrice, e in quel suo sguardo si chiude in modo ancora incompleto la suprema aspirazione della specie.

Dopo questa prima apparizione femminile, in un'opera successiva, il nostro pittore, ha rappresentato un'altra incantatrice. È una donna, veduta sino a metà della figura, non più chiusa in una attitudine che raccoglie e quasi nasconde le forme del corpo, ma liberamente, lietamente offerta al nostro sguardo in tutta la opulenza della sua bellezza ignuda. Ha la ricchissima chioma fulva disciolta, e una terribile promessa di gioia è espressa dallo spettacolo della sua nudità forte e giovanile. Finissimo il tono di colorazione della carne, nel punto più luminoso del quadro, dove una sottil veste decorata di trine ha rivelata, cadendo, il braccio e la spalla; e maraviglioso, su questa fine e luminosa armonia, il colore acceso dei capelli, veri capelli di fiamma, come in Tiziano. Un altro quadro, il più audace e il più bello che egli abbia dipinto sinora, un quadro ispirato dalla scultura e dalla musica, dalle figure alate d'Agostino di Duccio, che vivono in una trama di vento, e dalla seduzione irresistibile, dal fascino grazioso insinuante della danza del Parsifal, nel giardino di Klingsor, rappresenta cinque giovinette quasi nude che danzano in cerchio, con atti di molle abbandono e come per secondare un ritmo lento e fatale, d'una potenza invincibile. Danzano in giro e fioriscono, le belle creature, fioriscono come fiori vivi, di forma tra il reale e il fantastico, danzano e si piegano, alcune con la testa china, una col capo diritto e gli occhi fissi, profondi ed ambigui; passano e danzano, tra un ondeggiare di veli bianchi e rosei, passano nell'incanto e nell'insidia, inconsapevoli; passanó, girano, si fermano, i fiori del giardino del desiderio, forme labili, esistenze fugaci vicine a scomparire, obedienti ad una verità oscura, più forte della morte.

Tale è, da me rapidamente tradotto in prosa, il quadro nel quale Mariano Fortuny ha voluto dare una forma visibile e musicale all'ebbrezza e alla vertigine della voluttà.

Un altro quadro al quale lavora il Fortuny presentemente, rappresenta Tristano e Isotta. È l'ultimo canto del poema dell'amore, nel quale la volontà della specie, troverà nella rappresentazione ideale la sua forma più immediata.

Ma oltre alle opere di pittura, fra le quali abbiamo accennato fugacemente, soltanto alle tre più recenti e più notevoli, l'attività del nostro giovane artista si esercita in un campo assai esteso di ricerche e di felici tentativi anche con opere di scultura, di architettura, di incisione e di arti decorative. E alle sue nobili e ricche attitudini siamo debitori della bellissima testata, con la quale s'inaugura oggi il terzo anno di vita del nostro giornale.

Angelo Conti.

ALTRE RISPOSTE

Per un errore d'impaginazione era stata omessa la risposta di G. Micheli Rossetti. Ripariamo all'errore, pubblicandola in questo numero insieme ad un'altra del Phillips pervenutaci uttimamente.

W. M. Rossetti è fra gli anziani critici d'arte e letteratura inglesi uno de' più valenti e autorevoli. In questi ultimi anni si è specialmente occupato nell'illustrare e ordinare le opere del fratello Dante Gabriele.

I. *Litteraires.* Je n'en ai pas beaucoup lu — J'ai lu un roman de Fogazzaro, qui a bien du mérite, et plusieurs poèmes d'Ada Negri, femme d'un génie remarquable qui a fait de trés-belles choses. Ces poèmes me paraissent « importants ». J'admire aussi avec des qualifications, Guerrini (Stecchetti).

I. *Artistiques.* J'ai été en 1895 le Président du jury pour assigner les prix à l'Exposition Internationale de Venice. J'y ai pu former quelque jugement sur le développement contemporain de l'art en Italie. En général je trouve qu'il ressemble à l'art français, sans être tout-à-fait d'égal calibre: je trouve aussi que le défaut capital de l'art italien c'est qu'il n'aime pas assez *le beau* — triste défaut dans la patrie de Léonard de Vinci, de Titien etc. C'est moi qui ai proposé le premier prix à Michetti, et d'autres à Segantini et à Trentacoste. J'ai beaucoup admiré ce gigantesque cadre de Michetti, et il y a 5 ou 6 ans que je classe Segantini parmi les plus puissants peintres de l'Europe. J'ai taché aussi d'obtenir un prix pour le scultpeur Marsili.

II. Si l'on compare l'art italien d'aujourd'hui avec ce qu'il était vers 1855, on doit dire qu'il a déjà fait sa renaissance. Quant à la litterature je ne sais pas trop. J'avais cru qu'en suite de l'unification de la nation italienne la littérature aurait fait des progrès plus remarquables qu'elle n'en a faits actuellement. Il y faudrait apparemment l'impulsion de quelque grande personalité et de quelque grand génie — d'un Victor Hugo italien, d'un Byron, d'un Shelley: et cet homme ne s'est pas encore trouvé. De telles personnes n'abondent pas.

III. Ce que j'ai déjà dit l'indique peut-être compétemment. Je crois que la littérature et l'art de l'Italie subissent une certaine domination française. Personne n'admire plus que moi la France et les français: pourtant je souhaite un decroissement d'une telle domination.

Villiam Michael Rossetti.

— Niente.... — rispose Atilio e chiudeva gli occhi e stringeva le labbra un po' tremanti, mortificatissimo.

— Ebbene, allora, va, dormi il sonno dell'innocenza.... Domani verrò a riprenderti.... Ecco il lume e buona notte. Ah, ah, ah!... Sei meno ingenuo di quel che credevo.... Tanto meglio....

Confuso, ammutito, Atilio si levò in piedi, prese il lume, che il cugino gli porse, sempre deridendolo, entrò in camera, si spogliò e si coricò. Ma non aveva più voglia di dormire, sibbene di piangere.

— Tanto meglio!... tanto meglio!... tanto meglio!... — ripetè l'altro ancora più volte. Poi mandò un rantolo d'inesprimibile disperazione, sbattè la porta e scese a precipizio le scale.

Atilio Palagonía levatosi a sedere sul letto girava per la camera gli occhi stupiti; e la chioma castana, crespa e forte, prendeva al lume vivo accensioni di fiamma sul volto pallidissimo e titubante.

— Chi abita qui? — pensava — Chi ha dormito in questo letto?... Qualcuno vi ha dormito certissimamente la notte scorsa.... — E non riusciva a spiegarsi, perché un pensiero cosí futile gli facesse provare incanto e terrore nello stesso tempo; né perché, sentendo il suo corpo affondare nel materasso morbidissimo, gli sembrasse di non riuscire a contenere un grido simile allo scoppio d'angoscia del cugino.

— Ah!... il suo ritratto!... — alitò poi veramente a fior di labbra, come accade talvolta a chi trema nel silenzio; e fissava un piccolo ritratto d'Ercole sul cassettone. Poi un altro glie ne apparve piú lontano quasi nell'oscurità dell'angolo; talché non riusciva a discernerlo. Pure una voce profondissima, non mai udita prima, aveva giá sussurrato nel suo spirito: — È lei!... — E rivide le dita d'Ercole, scarne e lunghissime, spasimare sul tavolino e riudí il suo rantolo di disperazione e sentí di nuovo piú acuto il profumo del salotto.

Molti piccoli oggetti femminili erano sparsi sul cassettone e su la teletta innanzi al letto. Nell'angolo opposto a quello del cassettone, su una seggiola, nell'ombra, stava ripiegata una veste femminile.

Atilio si riabbandonò sul guanciale, si strisciò giú tra i lini mollissimi, si tirò le coperte sino agli occhi e il profumo l'avvolse.

Era un profumo di violetta, di cui tutto il letto odorava.

L'adolescente chiuse gli occhi, per gustarne meglio la fragranza, e fu come se tutti i pori del suo corpo si dilatassero a un tratto per impregnarsene.

Allora una grande trasformazione si operò dentro di lui. Con la gota sul guanciale e i dolcissimi occhi a fior delle lenzuola fissava la parete di contro, mostrando quella certa trepida curiositá propria del leprotto, quando vigila dal covo i vaghi rumori della selva. E veramente come in una selva atta a dare le visioni più misteriose e diverse, stava Atilio entro quella camera sconosciuta. Ma a poco a poco tutti i suoi spiriti si raccolsero in un sentimento piacevole e gli penetrò nel sangue fino al cuore e gli si sparse per tutte le membra, che si discioglievanò, la dolcezza del letto morbido e odorante. E a poco a poco da quel profumo e da quella morbidezza, rifluí e scaturí la limpida fiducia de' suoi venti anni, il costante presagio d'un avvenire giocondo, ma con un aspetto di certezza nuova, con un sapore di godimento piú fervido. Era come una pregustazione di vita non anche vissuta, né conosciuta, nella quale tutte le prepotenti energie del suo essere avrebbero operato con vigor prepotente: vita di forte gioia. Ripensò ai luoghi, alla famiglia, che aveva lasciato il giorno innanzi, e i ricordi nel suo spirito furono come pupille, in cui il pianto si muta in riso; ripensò alla cittá, in cui era giunto da poche ore, ai monumenti, innanzi ai quali s'era soffermato pallido di meraviglia, a qualche volto femminile, che gli era apparso nella via, come un'immagine di gentilezza ideale, quasi un'evocazione d'antica leggenda; e Dante e Beatrice erraron ancora per lui lungo la sponda del piccolo fiume glorioso; ripensò agli studi, che avrebbe fatti, e come api dall'alveare, come note dal cavo d'un istrumento, s'effusero concetti, fantasmi, disegni d'opere future dal suo pensiero e dalla sua memoria. Egli vedeva in visione lucidissima la magnifica felicitá del suo avvenire destinato a svolgersi in luoghi, ov'erano lembi del suo cielo e del suo mare natio e moli di pietra e di marmo portentose, tra gente, che ammirava e plaudiva, e donne, che guardavano con negli occhi tenerezza di madre, dolcezza d'amore, ardore di passione, tra canti veementi non anche sgorgati dal suo cuore, tra solenni canti sgorgati dal cuore di poeti antichi. Mosse dal soffio della voluttá non anche provata, accese dall'effluvio femminino non piú avvertito ma giá diffuso nel sangue, nel cervello, nell'anima, le correnti vitali della forza e della gioia lo percorrevano tutto.

Cosí nella sua verginitá essenziale si generava il piacere futuro.

Quando a un tratto sul comodino presso al letto scorse un piccolo volume e l'afferrò.

(Continua)

Enrico Corradini.

Claude Phillips è l'eminente critico d'arte del *Daily Telegraph* e il conservatore del grande nuovo museo Wallace di Londra.

Monsieur,

Je n'entreprendrai pas, après tant de correspondants bien plus compétents que moi en pareille matière de vous parler de la littérature moderne italienne, quoique j'en aie suivi le renouveau dans le roman, la poésie et la critique avec le plus profond interêt, et souvent aussi avec la plus profonde admiration. C'est cependant dans la littérature que je crois pouvoir constater non seulement une floraison abondante d'oeuvres nouvelles et essentiellement de leur époque, mais une véritable renaissance aux racines tenaces et vigoureuses.

Il serait peut-être téméraire de vouloir définitivement juger l'art italien moderne sans avoir étudié à fond les deux dernières expositions de Venise. S'il est permis cependant de baser un jugement sur les oeuvres des artistes les plus appréciés, soit en Italie soit à l'étranger — tels que Michetti, feu De Nittis, Boldrini, Segantini, pour ne signaler que les peintres dont les noms me viennent sous la plume — je dirais que l' Italie a en ce moment quelques excellents peintres mais qu'il n'existe pas d'école de peinture italienne proprement dite. Vos meilleurs peintres ont eu leurs origines dans les écoles étrangères, et ce ne sont pas seulement les procédés qu'ils leur ont empruntés — ce qui serait d'importance moindre — mais avec ceux-ci le point de vue, la manière d'envisager l'humanité et la nature. Aucun ne s'est soucié, tout en conservant la personalité et la manière de voir de l'homme moderne, de continuer la grande tradition de cet incomparable art italien qui lui même a été la continuation, le renouvellement personnel et moderne, de la grande tradition antique.

Là est, selon moi, le grand probleme. Savoir rester l'homme de son temps, de son pays surtout, tout en se montrant apte à tirer profit d'un passé glorieux dont les rayons illuminent encore le monde entier.

Là est peut-être la veritable originalité de M. D'Annunzio. Tout en empruntant sa philosophie à Friedrich Nietsche et certains procédés essentiels aux grands romanciers français, il a su créer un art littéraire qui est essentiellement italien et moderne, et qui cependant promet de continuer dignement les grandes traditions de la litterature nationale trop longtemps interrompues. Là est certainement l'originalité de l'illustre Verdi, qui dans ses derniers drames lyriques — dans ces chefs-d'oeuvres qui s'appellent *Otello* et *Falstaff* — à su entièrement renouveler sa méthode et transformer son point de vue sans alterer son génie. Il est resté avant tout un maitre italien ainsi que le plus jeune, le plus moderne de tous.

Mais je ne vois actuellement en Italie ni peintre ni sculpteur indigène dont l'art se soit développé aussi sainement sur des bases aussi solides.

En revanche vous n'avez jamais eu, il me semble, dans le domaine de la critique d'art, d'écrivains aussi remarquables, aussi consciencieux que de nos jours. Je n'ai qu'à citer le regretté Giovanni Morelli, Cavalcaselle, Gustavo Frizzoni, Adolfo Venturi, Corrado Ricci, Luca Beltrami, et je pourrais ajouter à cette liste bien d'autres noms encore. Mais votre grande nation se désinteresse trop de toutes ces questions, et reste en vérité plus étrangère, plus indifferente à son passé artistique que les Allemands, les Anglais, les Français, qui d'année en année vont en pieux pélerins devant les merveilles des musées et des églises, fiers de devoir à l'art italien des époques passées leurs plus pures jouissances.

Veuillez, Monsieur, agréer l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Claude Phillips.

MARGINALIA

* **Per Gioacchino Rossini.** — Come già annunziammo a suo tempo, la Commissione esaminatrice de' bozzetti per un monumento al Rossini in Santa Croce, credè opportuno rinnovare il concorso. Ma veramente non sappiamo come se la caverà dal secondo esame, perchè — sia detto con tutta reverenza — o essa non è riuscita a fare intendere chiaramente il proprio pensiero, o gli artisti han creduto meglio di non tenerne conto. Così è evidente, come già nel primo concorso, il disaccordo nella linea generale, nella idea informatrice del monumento. Degli artisti, creduti già degni di lode pe' loro primi saggi, chi ha ripresentato invariato il proprio bozzetto; chi l'ha variato lievemente, giovandosi di qualche appunto; chi l'ha rabberciato; e chi in fine ha rimodellato il tutto cercando conciliare idee e gusti diversi.

Ne' bozzetti de' nuovi concorrenti, se si toglie qualche balordo baroccume e qualche insipiente composizione, bisogna notare, rispetto al primo concorso, maggiori pregi di modellatura (come ne' bozzetti n. 13 e 2) e una migliore ricerca dell'effetto architettonico, come ne' n. 12 e 9 B, se bene il primo di questi abbia un Rossini rigido e fiacco nel tempo stesso, e l'altro presenti il Maestro così abbandonatamente sdraiato con le gambe a cavalcioni da far sorridere di beatitudine lo spettatore.

Buona è l'idea avuta da Ettore Zocchi di far emergere da la cripta, solo in parte, il sarcofago su cui sta un genio seminudo in atto di destarsi ad ascoltare le note divine, mentre dietro per *sette* gradi si giunge a un busto del Rossini, il cui zoccolo è fregiato de' principali personaggi delle sue opere. Questi formano per modellatura e composizione un insieme molto grazioso; ma, a parte il concetto falso, secondo noi, di porre in tanto rilievo le figure de' personaggi, il cui valore ideologico scompare quasi nel libretto di musica in riguardo al valore sostanziale della musica stessa, ci pare che non vi sia perfetto accordo fra esse e il busto del Musico; come pure la figura del genio, cui bene in volto si dipinge l'estasi e lo stupore del risveglio, si vorrebbe forse più conveniente.

Il bozzetto n. 15 mostra di essere un po' stato ispirato dal monumento testè eretto in Bergamo ed onorato di molti plausi. Presenta in fatti un'esedra di stile greco e nel mezzo, seduto, un Rossini moribondo, troppo raccosciato e troppo poco simigliante. Alla parte architettonica mal si accorda nelle proporzioni la geniale composizione — — da farsi a mosaico — della Passione ultima che in alto si avviva.

Lo schizzo che è del Micheli, è molto bello e quasi affascinante. Perchè intorno alla tristezza delle croci sinistre e al dolore profondo delle Marie perdute quasi in fondo, s'avvolge, come cerchio di gioia o di purificazione, un nimbo di angioli con cetre, de' quali quelli sul primo piano hanno grazia e armonia nuova.

Così il secondo concorso per il Rossini ci ha rivelato l'idea d'una vera e sana opera pittorica.

E di tanto almeno possiamo appagarci. (R. P.)

* **Il Figaro** del 27 scorso riproduce l'articolo d'Angelo Conti su *La ville morte*, pubblicato ultimamente dal *Marzocco*.

La riproduzione è preceduta da una bella lode pel nostro collaboratore.

* **Atene e Roma.** — È questo il titolo di una nuova rassegna pubblicata dalla « Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici », che continuerà ad uscire regolarmente ogni bimestre.

Questo primo fascicolo è veramente importante e degno del nobile scopo che la società si propone. Enea Piccolomini vi parla con la sua grande dottrina delle nuove poesie di Bacchilide e Francesco D'Ovidjo in un importante articolo vede molto addentro e addita agli studiosi le molte relazioni che corrono fra la struttura dell'oltretomba dantesca e della Virgiliana. Assennatamente Ermenegildo Pistelli discorre di quello sciagurato disegno di legge che è la « Scuola Unica » e ne mostra tutti i grandi pericoli: e Felice Tocco fa sulla logica di Platone acutissime indagini ed osservazioni suggeritegli da un recente libro su quell'argomento.

Alla nobile pubblicazione noi auguriamo che, accresciuti i mezzi della Società, essa possa non lontanamente accrescere, anche come lascia sperare, il numero delle pagine e dei fascicoli. E questo sarà un non dubbio indizio della rinnovata cultura nazionale.

* **La Gazette des beaux arts** entra trionfalmente nel suo 40.º anno di vita.

Nell'ultimo numero dell'anno passato notavasi un importante articolo a proposito d'un ritratto di madonna Tornabuoni, rivendicato al Ghirlandaio.

Il primo fascicolo dell'anno nuovo reca uno studio estetico di Charles Yriarte intorno a Sabbioneta, la piccola Atene de' duchi di Mantova; e una nota sul ritratto fatto dall' Ingres di madame Senonnes, la procace trasteverina d'uno sbalzo portata agli onori marchesali e dopo la morte immatura ingiustamente dimenticata. Il Batelon inizia una serie di articoli sui cammei antichi della biblioteca nazionale di Parigi, anzi tutto notando come la parola *cammeo* non possa fondatamente derivare che dal greco *keimelion*, donde i francesi della crociata del 1204 probabilmente avrebbero desunto e importato le forme *camahien* e *camaieul*. Pierre de Nolhac brillantemente imprende nuovi studi su la decorazione di Versailles nel secolo XVIII.

Ma la notizia artistica più importante è quella di una *Storia dell'ordine lotiforme* pubblicata da George Foucart, nella quale arditamente si combattono non pochi pregiudizii: che l' Egitto sia il paese dell'arte ieratica immobilizzata, che la sua architettura derivi le forme primitive da pietre tagliate nella roccia, che l'epoca dei Ramses della 19.ª e 20.ª dinastia segni l'apogeo dell'arte egizia ecc.

Il lavoro del Foucart per la sua sostanziale importanza ha meritato l'applauso dei dotti: e noi ne daremo più ampia notizia, quando l'avremo integralmente esaminato.

* **I plastici della Divina Comedia.** — Altra volta ne demmo un breve annunzio; ora amiamo richiamare su di essi l'attenzione del lettore, avendoli potuto osservare nelle botteghe del Paravia. Fin dal suo primo apparire, l'immortale poema fu oggetto ampio di miniature ed affreschi mirabili per ingenuità; in processo di tempo, sino a' nostri giorni, fu raffigurato alla meglio in disegni geometrici; ma, che si sappia nessuno — tranne Luca Martini che nel 500 n'ebbe una idea vaga — s'era attentato ad esprimerlo in forma plastica in modo da servire così alla intelligenza degli alunni come al desiderio di chiunque amasse comprenderlo più rapidamente ed efficacemente, in quel che concerne la topografia del viaggio.

Tali figurazioni plastiche sono state egregiamente ideate dal Prof. Angiolo Solerti ed eseguite a bastanza bene da Domenico Locchi: e meritano anche il plauso de' dotti in quanto che, oltre l'evidente scopo pratico, esse hanno una importanza scientifica, potendo fornire argomento a nuove discussioni intorno ad una più esatta raffigurazione dell'oltretomba dantesco.

Ma intanto, perchè entrino nelle scuole, sarà certamente necessario che abbiano la sanzione d'oltralpe!

* **La Critique,** elegante periodico letterario di Parigi, ha aperta un'inchiesta su la famosa lettera di Zola, diretta al Presidente della Repubblica francese.

Queste le dimande:

1.º Quelle est votre opinion personnelle sur l'attitude prise par M. Emile Zola;
2.º Selon vous, l'opinion des Intellectuels;
3.º Selon vous, l'opinion du Pays;
4.º Selon vous, l'opinion de la Jeunesse.

* **Dimmi con chi dormi...** — Fin qui a uno che non capisce, si diceva: Hai dormito con la serva? Ora bisogna dire: Dormi con una ninfa?

Questa variante è suggerita da una graziosa trovata di Francesco Pastonchi.

Francesco Pastonchi, un giovane poeta, che avrebbe anche ingegno, se volesse, pubblica nell'ultimo numero dell' *Illustrazione Italiana* quattro sonetti diretti a quattro poeti italiani, Arturo Graf, Giovanni Pascoli, Severino Ferrari, Giovanni Marradi. A ognuno di questi poeti il Pastonchi esprime un suo pensiero, un suo desiderio, o fa un amabile rimprovero. Al Pascoli, per esempio, dice:

> Amore, che con me spesso ragiona,
> Di voi, poeta, forte si rancura
> Dicendo: per qual mai disavventura
> Questi ne' canti suoi non mi incorona?

L'espressione non è nuova, ma vuol sempre dire: Perchè anche voi, caro Pascoli, non cantate d'amore come tanti altri? Incoronate anche voi l'amore, nei nostri versi, che Dio vi benedica!

Ognuno vede, che il Pastonchi compie un apostolato per cosa assai gentile. Soltanto è troppo zelante e scorge amore e belle fanciulle un po' da per tutto.

Non contento di porre — in sogno — una donzella *giovane e bella ne l'antica veste*, al fianco di Giovanni Marradi, esclama, rivolgendosi a Severino Ferrari, che da un pezzo non scrive più versi:

> E Severino? addormentato giace
> Con una ninfa in un verde boschetto?

No, caro signor Pastonchi, il buon Severino non dorme con le ninfe; ma è sveglio e fa lezione di letteratura italiana nell' Istituto Superiore di Magistero a Firenze.

Oh! che supposizioni malvagie in questi imitatori degli antichi!

* **Spose rustiche.... e altro.** — In un periodico milanese, che si occupa di letteratura, abbiamo letto una lunga nota su le *Spose mistiche* di Jolanda. Certo quella nota farà poco piacere alla gentile scrittrice; perchè le sue *Spose mistiche* son diventate le *Spose rustiche!!..*

Nel medesimo periodico abbiamo letta anche una poesia a Gabriele D'annunzio. Il poeta dà molti e savi consigli al D'Annunzio. Fra gli altri questo:

> Volgi a più nobili canti. Di liberi
> Sian degni cantici.
> Narra le austere
> Voluttà del dovere
> A queste immemori stirpi di Romolo.
> O, se recalcitra,
> Spezza la lira!
> Ecc. ecc.

Ahimè, quella lira con tali istinti da quadrupede! Indubbiamente guasterà tutti i buoni effetti dei saggi consigli nell'animo di Gabriele D'Annunzio e le immemori stirpi di Romolo non potranno più sapere — le austere — voluttà del dovere.

— La Società delle Arti a Londra ha aperta ultimamente una magnifica esposizione di libri antichi rilegati artisticamente. Tra volumi più notevoli vi è un *Cicerone* in velluto, oro e argento, già proprietà di Anna Bolena, di cui splendono ancora su la copertina le cifre, sormontate da un falcone coronato. Vi è anche un *Sofocle*, già della Regina Elisabetta, rilegato all'Aia in pergamena bianca, oro e pietre preziose. Accanto a questi ricchissimi volumi si ammirano una copia dei ms. del re Carlo I, una bibbia del lord. Fairfax del 1616 ecc.

— Il romanziere Emile Richebourg, morto in questi giorni a Parigi, godeva di una larghissima popolarità, non inferiore a quella di Xavier de Montépin. I suoi più celebri romanzi da appendice sono: *La dame voilée; L'enfant du faubourg; Les deux berceaux; L'idiote; Jean Loup; Deux mères;* ecc. Nei libri del Richebourg la virtù riesce sempre a trionfare; ma a traverso a quali dure prove, a quali scene di sangue!... Il celebre romanziere francese, come i suoi colleghi italiani editi una volta dal Perino, ebbe una fantasia veramente efferrata; in grazia forse di tendenze ereditarie. Perchè il Richebourg era figlio d'un venditore di coltelli.

— Sempre a proposito del Richebourg. Egli ha lasciato un premio annuo di 10.000 lire a chi scrive il miglior romanzo di appendice.

— Augusto Franchetti lavora a una nuova opera intitolata *Germania* su libretto dell' Illica. L'argomento è la vittoria di Napoleone I a Jena.

— Presto a Parigi sorgerà un monumento al Musset o sulla piazza della Sorbona, o più probabilmente su quella della *Comedie Française*. La statua è opera dello scultore Mercié.

— È uscita ultimamente a Parigi la *Cité d'art*, nuova rivista giovanile.

— Pure a Parigi compariranno presto due nuovi giornali femminili a imitazione della *Fronde*. Uno sarà inspirato da dame protestanti e s'intitolerà *La Régénération*; l'altro sarà una specie d'organo del faubourg Sain-Germain e s'intitolerà *La Française*. Fra le promotrici si fa il nome della duchessa d'Uzes.

— *Entre la vie et le rêve*, il bel romanzo del danese Jacobsen, già pubblicato dalla *Revue de Paris*, è uscito ora in volume.

— A Donada, in provincia di Rovivo, a dodici chilometri dal mare, si è scoperta una nave antica, probabilmente del I secolo dell'èra cristiana. Questa preziosa reliquia fu ritrovata dalla ditta Trezza nel fare alcuni scavi per la costruzione d'un canale irrigatorio.

— Il maestro Paolini sta musicando *Le Rozeno* di C. Antona Traversi su libretto del professor Bianchi.

— A Lipsia è morto il grande editore Brockhaus. Aveva 60 anni.

— Il dottor Doerpfeld, direttore della scuola tedesca di Atene avrebbe trovato il posto preciso del palazzo di Ulisse in Itaca. Si sa, che alcuni eruditi credono, che il palazzo del celebre eroe omerico fosse collocato sull'Aeto; altri in fondo alla baia di Polis. Il Doerpfeld è di questa opinione e secondo lui il palazzo di Ulisse doveva sorgere a nord-est della baia di Polis sopra una roccia chiamata Hélicarta, da cui si gode una magnifica vista del mare.

Il dottor Doerpfeld spera di ritrovare le fondamenta dell'antichissimo palazzo.

— Un vero successo di cassetta. Nel solo mese di gennaio il *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ha fruttato alla *Porte-Saint-Martin* la cospicua somma di 355.000 lire!

— In occasione dell'Esposizione Nazionale, usciranno in Torino tre grandi giornali, riconosciuti dal Comitato: *L'Esposizione nazionale del 1898; L'arte all'Esposizione del 1898* e *L'arte sacra*. Saranno tutti e tre in 12 pagine, 8 di testo e 4 di copertina, con ricche illustrazioni. Ne sarà editrice la solerte casa Roux-Frassati.

— Un musicista sassone, il celebre Bungert ha musicata tutta l'*Odissea* di Omero sopra sei libretti scritti da lui stesso. Il primo di questa collezione di melodrammi omerici, *Circe*, è stato dato ultimamente a Dresda ed ha avuto un grande successo alla presenza d'un pubblico elettissimo.

— Il nuovo dramma di Jean Richepin, *La Martyre*, ha luogo in Roma nel II secolo dell'èra cristiana. Il primo atto si svolge nel giardino di Flammeola; il secondo in una bettola della Suburra; il terzo nelle catacombe; il quarto nel palazzo di Flammeola e il quinto nell'Anfiteatro.

La Martyre è in cinque atti, in versi. Sarà rappresentata alla *Comedie Française*. Contemporaneamente il Richepin ha presentato un nuovo dramma all'Odéon, *Cascarillo*.

— Notiamo tra le ultimissime pubblicazioni francesi: *La Cathédrale* dellHuysmans e *Le cahier bleu d'un petit jeune homme* d'Henry Rabusson. Inoltre la *Revue de Palais* ha pubblicati i *Mauvais bergers*, l'applaudita commedia d'Octave Mirbeau.

— È pure uscito in volume presso Fasquelle il *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand.

BIBLIOGRAFIE

GIAN PIETRO LUCINI, *Il libro delle Immagini terrene*. Milano, Galli, 1898.

Questa catena di sonetti prosegue il metodo tenuto da Gian Pietro Lucini nel suo libro delle *Figurazioni Ideali*, con procedimento inverso, perchè nel primo, egli giungeva all' Idea per mezzo di figure della vita, ora egli vuol giungere alla vita per via di simboli ideali. Il metodo è bizantino; simile a quei musaici, nei quali esultava con le tessere lucenti lo spirito di decadenza della società antica.

Tale poesia di decadenza che il Lucini ha difesa altrove, e che suscitò molte discussioni fin dal giorno in cui Paolo Verlaine la definiva in quattro versi, cerca di ottenere l'effetto ricco e figurativo dell'antico musaico, con la ricercatezza delle immagini e il loro avvicinamento inaspettato.

L'ambiguità delle espressioni concede una luce suggestiva all' intero componimento il quale può giungere così anche ad essere simbolico.

Senonchè ogni arte simbolica conviene che parta da un alto concetto mistico, senza il quale, non ha valore il carattere relativo attribuito dall'artista alle cose.

Per Gian Pietro Lucini il concetto mistico sta nell' Idea.

Ma poichè questa Idea è totalmente soggettiva, ne deriva ai simboli una indeterminatezza dannosa. Il difetto però non consiste tanto in questo, a nostro avviso, quanto sulla scelta dei simboli stessi.

L'autore si compiace troppo di immagini storiche. Così noi troviamo Satiri, Ninfe, Dionisi, Licori, Titiri, commisti a spose, bambine, pezzenti della vita vera,

> — Evoèh, Schylock mi rubò la sposa
> evoèh, il bimbo limosina il pane! —
> il Titiro villano all'Imperiosa
> risponde....

Il sincretismo ideativo dell'autore si riflette anche nella forma, conducendolo a una omissione estetica di parole. P. e.

> Lesbo in frenesia
> sogno, anormale, e di baci scarlatte
> labra di fuoco a suggere; Ginandre,
> voltolarsi, incombuste salamandre,
> sulle brace d'Amor, rigide o sfatte:
> e conciliar da me l'Antimonia.

Spesso l'anarchia della sintassi diviene anarchia prosodica; ciò l'autore vuole a bella posta: e ha torto.

Questi sono i difetti dovuti al concetto alessandrino che dell'arte ha Gian Pietro Lucini. I pregi dell'opera sua stanno tutti là dove egli dimentica la scuola, ossia quando disegna la figura con mano libera. Sentite ad esempio di Ofelia.

> Ofelia, specchio di fontana, luna
> enigmatica e pallida, mistero
> vago e profondo della notte bruna,
> pallida Ofelia sfatta pel sentiero
> della passion, ligustri e rose aduna
> nel breve giro d'un grigio pensiero,
> fragili simulacri di fortuna,
> colla ninfea, squisito cimitero,
> tazza di pianti al fiume verde e lento.

E di Jessica:

> Venezia non è lungi; il mar si spiana
> in fondo, e dorme placido e sereno!
> tra le orchestrali rámore si sgrana
> nella coppa del cielo, in perle d'oro,
> l' inno nuziale, e della notte in seno,
> Verginità e desio svolgono il coro.

I versi citati e altri ancora che noi troviamo qua e là nei molti sonetti, sono di un intarsio maestro, e svelano la mano di chi scrisse nelle figurazioni. Ideali questi tre versi.

> Torna regina Maab al suo riposo
> con la chioma recinta di viole
> rubate al mondo, e di pianti e di lai.

D. T.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione e Amministrazione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Anno III 13 Febbraio 1898 N. 2

Il Marzocco

Anno III

Secondo le promesse fatte ai nostri lettori, abbiamo ingrandito il formato del giornale e abbiamo sostituito con gli elzeviri i caratteri rotondi e la vecchia testata con questa nuova, composta da Mariano Fortuny e riprodotta in zincotipia dal Bongini di Firenze.

Abbiamo inoltre stabilita una tiratura speciale **IN CARTA A MANO** per i soli nostri abbonati, i quali riceveranno cosí una pubblicazione di grande eleganza, **SENZA NESSUNO AUMENTO SUL PREZZO DI ABBONAMENTO.**

Non crediamo che in Italia vi sia esempio di un altro giornale tanto elegante dato a prezzo cosí mite.

Gli abbonati tutti indistintamente avranno in dono uno di questi due libri squisiti:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio
2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

E perché gli abbonati del **RESTO DEL CARLINO** abbiano completa la collezione del III anno, facciamo decorrere dal numero odierno il loro abbonamento, considerando come regalati i numeri del II anno, che essi ricevettero giá.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'Estero . . . . **» 8**

Un numero separato Cent. 10

Il miglior mezzo per abbonarsi è spedire il prezzo d'abbonamento in Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele, N. 3.

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

SOMMARIO

Dalle « Rime del grano »

I.

Geme il Novembre la sua grigia pioggia:
ma cade al suolo un'altra pioggia, e d'oro
questa, e per opra delle braccia umane.

È l'oro delle custodite moggia
pei nuovi solchi; il provvido tesoro,
che non fu pane per fruttare il pane.

Uomo, che getti al buon terreno il seme,
che gli affidi il tuo pane, oh qual gioconda
opra è la tua!... Vedi: l'autunno geme
e spoglia que' tuoi campi a fronda a fronda.

Ma tu semini. E già nei chicchi freme
la verde messe e già la messe bionda;
poi che ti arride la novella speme,
vivido seme che il tuo cuor feconda.

II.

Cadde la neve, ma non fu tormenta;
sì cadde come fa quando rimane:
un bianco sfarfallìo nell'aria spenta,
un floscio s'adagiar di bianche lane.

E da prima infiorò le rame, i fusti,
le nude siepi, tutti i secchi arbusti.

Poi disegnò, come di netto smalto,
i margini, le prode, ogni rialto.

Poi s'allargò, s'alzò a mano a mano,
stese una coltre là dal monte al piano.

Sii benvenuta, o neve! La sementa
non crescerà precoce in spighe vane,
ché la fredda tua coltre l'addormenta.
Io sento dir « Sotto la neve, pane ».

III.

Porgi l'orecchio a terra. Udrai, se bene
il cuore intendi al cuor della natura,
udrai salir, come per mille vene,
fremiti, crepitii, lievi sussulti:
e tuttavia di steli e di virgulti
nuda è la terra e per il gelo dura....
A Marzo, in una pallida mattina,
vedrai quasi d'incanto il colle e il piano
punteggiati di verde: fra la brina,
candida e cristallina come un sale
fecondo, ecco, di contro al ciel d'opale,
sorger vedrai la verde alba del grano.

Così, talora avvien che al dormiente,
tremoli a fior del labbro un mormorio.
Giace il corpo nel sonno immobilmente,
e par che il volto chiuda in sé l'oblio
d'una lampada spenta: ma tuttora
l'anima veglia e tesse la sua trama
di sogni intorno a ciò ch'ella più ama.
Ed ecco l'opra sua, con l'aurora,
sorge alla vita su dell'infinito
mistero: è nei ridesti occhi vaganti
e nella voce in cui vibrano canti
e nelle braccia tese al dolce invito.

Pietro Mastri.

Parthenogenesi e letteratura.

Ferdinando Brunetière ha pubblicato di recente un manuale dell'istoria delle lettere francesi nel quale, come in altri suoi precedenti lavori, sono adombrate le sue teorie evoluzioniste applicate alla letteratura e sono sollevati se non risoluti problemi di capitale importanza sullo svolgimento dei generi letterarî e sull'influenza che le opere esercitano sulle opere attraverso le epoche letterarie. Quel manuale è altamente interessante perché è il resultato di una vita intensamente operosa e consacrata tutta quanta allo studio dei problemi che la storia della letteratura di un popolo presenta. Anche la distribuzione della materia nel corso dell'opera è molto notevole. È diviso infatti tutto il lavoro in due parti che corrono paralleie. Nella prima parte si contiene la sintesi di tutta la istoria letteraria di Francia e nella seconda, l'analisi: e questa serve come di base e di sustrato a quella; e nell'una come nell'altra si rivela una perizia dialettica singolare, una grande competenza e padronanza di giudizio ed un apparato critico ed erudito non meno vasto che sicuro: per cui anche se non convenissimo pur in un solo dei giudizi e dei criterî che sono adottati dal nostro, converrebbe pur sempre tenerlo in altissimo conto perché egli è uno dei pochi che possano e che sappiano rinnovare il soggetto che trattano dacché vi portano una grande indipendenza di carattere accoppiata a molto vigore logico e ad una vasta e profonda conoscenza. Ciascuna di queste qualità non è facile a trovarsi, neanche separata; difficilissimo è poi trovarle tutt'e tre riunite in un solo individuo.

Questa è, credo, la lode piú desiderabile che si possa fare di uno scrittore e con questo crediamo di esserci abbastanza sdebitati degli obblighi che abbiamo verso l'illustre critico. Resterebbe ora a dire, per essere possibilmente completi, qualcosa anche de' suoi difetti; dacché niuno n'è privo ed è ottimo colui che ne ha meno o minori. Ma possiamo dispensarcene benissimo, perché è nostra intenzione discútere d'alcune delle sue principali teorie dalle quali noi più o meno dissentendo, avremo perciò opportunissima occasione di rilevare lungo il nostro discorso quello che v'è di manchevole a senso nostro o di difettoso nell'opera del critico francese. E sono tre principalmente i punti sui quali vorremmo ora fermare la nostra attenzione e cioè: 1°. l'evoluzionismo applicato alla storia letteraria; 2.° l'impersonalità dell'arte; 3.° la funzione sociale di essa. E ci limiteremo per tutti e tre questi punti solo a rapidissimi cenni perché lo svolgimento anche soltanto parziale d'uno solo di quei punti richiederebbe non un breve articolo, come possiamo far noi, ma un lunghissimo volume.

Reputa adunque Brunetière che la storia letteraria sia suscettiva d'essere interpretata in modo soddisfacente mediante la teoria dell'evoluzione applicata ai generi letterari. E l'evoluzione crede egli che si operi mediante una specie di generazione solitaria o parthenogenesi, per servirmi d'una parola che esprime, parmi, assai bene il carattere e i difetti di quella teoria. Non so se altri prima di lui abbia tentato di spiegare così quel fenomeno; ma in ogni caso poiché credo che niuno l'abbia fatto con più sapere e abilità e autorità di lui, così è soltanto del suo tentativo che intendiamo ora di occuparci. Mi sembra innanzi tutto evidente ch'egli ha subíto non poco l'influenza di Taine. E intendiamoci: non perché abbia fatto come lui ma perchè pur facendo diversamente da lui ed avendo il chiaro e deciso proposito di far così, si è non ostante assimilato in gran parte il metodo e le tendenze sue. E quali erano queste tendenze? adattare i metodi delle scienze naturali e della storia naturale a quella civile, politica e letteraria e fare di queste storie un'appendice ed una specie d'ulteriore sviluppo di quelle. Ricorderete la prefazione ai suoi primi saggi critici. « Si potrebbero noverare, diceva Taine molte e molte analogie tra l'istoria naturale e quella umana. E ciò è perché le loro due materie sono simili. Nell'una come nell'altra si opera su gruppi naturali vale a dire su individui costrutti secondo un tipo comune e divisibili in famiglie, in generi e in ispecie. » E ne concludeva che la stessa via è tracciata alle scienze morali come a quelle naturali e che le une come le altre devono proporsi di stabilire e di precisare ie leggi e le condizioni dei fenomeni. È chiaro pertanto che l'applicazione del metodo delle scienze naturali a quelle morali fu proposta e tentata largamente e attuata fino a un certo punto dall'autore *della Storia letteraria d' Inghilterra* e *delle origini della Francia contemporanea.* Brunetière obbedisce alla stessa tendenza. Soltanto, invece di spiegere i fenomeni artistici colla razza, col momento storico e coll'ambiente, tenta di spiegarli coll'influsso che le opere hanno sulle opere e coll'evoluzione dei generi. Vediamo, se permettete, quello che abbiamo guadagnato nel cambio.

Nel manuale succitato Brunetière fa un magnifico elogio della scolastica e mi pare che tradisca una certa segreta simpatia ch'egli prova istintivamente per quella scuola. Dimmi chi tu ami e ti dirò chi sei. Gli scolastici avevano un debole per le quiddità e noi non vogliamo dicerto rinfacciarlo loro troppo: sarebbe inutile, oltre tutto, perché sarebbe troppo tardi. Ma chi mi assicura che una larga parte di cotesto spirito non sia passata nel nostro? Definire e classificare è la preoccupazione costante di lui com'era quella degli scolastici. Se tutta l'arte di scrivere, secondo la parola di La Bruyère, consiste nel ben definire e nel ben dipingere, la scolastica, soggiunge Brunetière, ce ne ha certamente insegnata una metà. E sta bene. Ma sa egli che l'evoluzione dei generi e l'influenza delle opere sulle opere hanno tutta l'aria di essere delle mere astrazioni scolastiche, per quanto egregiamente si prestino alle distinzioni e alle classificazioni di cui Brunetière è così vago e che hanno indubbiamente la loro importanza ma anche i loro grandi pericoli e inconvenienti? Un genere letterario è una pura etichetta che può essere utile per classificare ma che non ha e non può avere altro che un valore approssimativo senza nulla di molto preciso né di molto reale. Nelle scienze naturali si parla di organi e di funzioni e siamo sempre nel concreto. Ma i generi letterarî, senza bisogno d'entrare nella vecchia disputa tra nominalisti e realisti, è chiaro che sono mere astrazioni; sono l'ombra d'un ombra d'un' ombra. Ma si dirà: pure sono indice delle trasformazioni che l'organismo subisce. Ma di grazia, che trasformazioni intendete e che organismo? Se intendete l'organismo individuale, allora fino a un certo punto è vero che la produzione letteraria può essere indice, insieme a tante altre cose, dello stato di coscienza individuale di cui quella è riflesso. Se intendete un organismo metaforico, ossia un organismo politico e sociale, allora, checché ne pensi l'ottimo Brunetière, la questione si complica grandemente. Egli ha un

bel dire che non importa e non serve e non si deve invocare l'intervento di tante cause quando una o poche bastano a spiegare il fenomeno. Ma il fenomeno letterario è poi cosí semplice che la semplice influenza delle opere sulle opere e l'efficienza dei generi bastino senz'altro a spiegarlo? Guardate un po', si dirà per es., a quello che fu la letteratura del medioevo. Informe, caotica, turbolenta e priva di caratteri individuali, poteva dirsi, a male agguagliare, la nebulosa primitiva e indistinta da cui mercè lente e successive differenziazioni uscirono i generi della letteratura moderna, l'epica, la lirica, la drammatica, l'oratoria, la storia, il romanzo e via dicendo. E fino a un certo punto è anche vero. Ma perché dall'epica si svolga il lirismo o l'eloquenza, a mo' d'esempio, ecco ciò che la teoria di Brunetière non vale menomamente a spiegare. Ed egli stesso, senza volerlo, ne conviene, dacché infine ammette e proclama che l'influenza dell'opere sulle opere si riduce a una mera antitesi. « Noi vogliamo fare altrimenti da coloro che ci hanno preceduto nella istoria; ecco l'origine e il principio attivo dei mutamenti del gusto come delle rivoluzioni letterarie; esso non ha nulla di metafisico. La pleiade del XVI secolo volle fare qualcosa di diverso dalla scuola di Clemente Marot. Racine nella sua Andromaca volle fare qualcosa di diverso dal Corneille del *Perthorite* e cosí via. » Ora questa maniera d'intendere l'influenza delle opere sulle opere, mi permetterà Brunetière ch'io dica che è molto curiosa: è insomma la storia della gallina che cova uova d'anitra: o della quercia che fiorisce come il melo e produce non piú ghiande ma bei pomi.

Chi gli ha messi là quei pomi? chi le ha messe là quelle uova di anitra? Le opere, se non sono fecondate, non producono delle opere e la parthenogenesi non è guari ammissibile in letteratura ed in arte. Brunetière passa accanto alla spiegazione del fenomeno e volutamente e di pieno proposito la trascura, la lascia in disparte e rifiuta di vederla. Ecco un bel caso di cecità volontaria. Me ne duole pel buon Brunetière; ma questo è un peccato bello e buono e dacché ora egli è in buoni termini colla Chiesa (e di ciò mi rallegro sinceramente e di gran cuore con lui) lo esorto quanto so e posso a confessarsene e a pentirsene. E infatti dopo le parole surriferite, ecco quanto egli soggiunge: non bisogna moltiplicare inutilmente le cause né, col pretesto che la letteratura è l'espressione della società, confondere la istoria della letteratura con quella dei costumi. Elle sono ben due. » E sta bene, mio caro maestro; elle sono ben due e non una sola, elle sono ben distinte ma sono inseparabili. E voi, mio ottimo Brunetière, avete ragione di distinguerle ma avete ben torto di separarle; dico almeno in teoria, perché in pratica anche voi, volere o no, bisogna che facciate intervenire bene la storia dei costumi se volete in qualche modo spiegare quella letteraria. E la ragione di questo necessario intervento non è per nulla misteriosa o recondita e farebbe gran maraviglia che Brunetière non l'abbia vista, se non si sapesse che gli uomini agiscono spesso per spirito di contradizione; e cosí egli poiché era venuto dopo di Taine, doveva ben pigliarne il contrappiede: ecco tutto. Ma se ciò spiega qualche cosa, non giustifica nulla. Brunetière ha un bel dire che l'ambiente sociale, le circostanze, il momento, la razza non importano e non son necessarî per ispiegare il fenomeno letterario; ma intanto sarei ben grato a chi mi citasse un'opera sola ed un solo autore che non abbiano subìto l'influsso di quei fattori sociali.

Il letterato è un animale sociale e s'indirizza ad altri uomini che sono pure bestie sociali. Come volete che l'uno e gli altri non assorbano le opinioni, i sentimenti, gl'istinti, le mode e le tendenze ond'è satura l'atmosfera sociale in un dato luogo e in un dato tempo? Chi produce dei poemi e dei romanzi è come chi produce dei cappelli e delle scarpe: la sua offerta deve rispondere alla domanda del consumatore, appagare i gusti, i capricci, le manie di questo. È legge dura, se volete, ma è legge. Tutta l'attività individuale è opera d'imitazione. Imitazione di che? dei gusti e degli istinti che il lavorìo lento ma incessante della vita sociale, che la perpetua lotta per l'esistenza e l'implacabile travaglio dei secoli deposero nel fondo dell'organismo umano. Queste son le forze vive e vere che presiedono al sorgere, al fiorire e al decadere dei generi letterarî e delle mode in letteratura come in politica, in religione come in morale. Se dopo ciò mi si dice che questi fattori puramente sociali non bastano a spiegare la formazione di un libro e di un'opera d'arte, siamo d'accordo. Sono ben necessarii, a senso mio, ma non sono sufficienti. Ed ammetto benissimo che anche il coefficiente di cui esclusivamente si occupa il nostro Brunetière, ha la sua importanza. Non è il solo però, com'egli pretende, ma è uno tra tanti e neanche il piú momentoso e rilevante Sì; le opere influiscono sull'opera. Ma sapete come? coll'obbligare quelli che vengon dopo a fare diversamente da quelli che immediatamente li precedettero: per cui questi insegnano a quelli non già ciò che si deve fare nè come si deve fare, ma ciò che non si deve fare e come non si deve fare. In sostanza a chi gli sa intendere essi dicono: noi facemmo così ed avemmo successo: voi altri ragazzi, se volete aver presso i vostri contemporanei altrettanto successo, bisogna che facciate diverso e possibilmente contrario a noi. E la ragione di questo fenomeno è chiarissima. Gli uomini sono animali d'imitazione non solo ma anche di contradizione. Poichè non hanno che una dose assai limitata d'attenzione, essi si stancano presto e allora hanno bisogno di distrarsi, ossia di rivolgere l'attenzione loro altrove e fare l'opposto di quello che facevano dianzi. La costanza gli annoia, la varietà gli diverte. Ciò che è vero di un individuo e delle varie età sue, è vero pure in una proporzione molto maggiore delle generazioni. La generazione che vien dopo bisogna che muti in confronto di quella che la precedette: farà peggio o meglio, questa è un'altra questione, il certo è che non può continnare la stessa tiritera di quell'altra; morrebbe di noia, se lo facesse. Da ciò deriva che gli esempi da imitare non vanno cercati presso i padri, ma presso i nonni o meglio anche i bisnonni. Non bisogna credere infatti che siavi nulla di nuovo veramente sotto il sole. I tipi letterarî come di tutte le cose sono ben pochi e gira e rigira non sí può uscire da quelli. Soltanto si smettono quelli usati per un pezzetto e si ripigliano via via quelli che furono smessi da piú tempo. Pare che Orazio avesse un po' in mente la teoria dell'evoluzione di questi tipi e generi letterarî quando parlando, è vero, solo dei vocaboli diceva che rinascono quelli che eran morti e muoiono quelli che dianzi erano in voga. La stessa favola che il satiro narrava dei vocaboli, va pur narrata dei generi letterarî, della forma dello stile, delle idee e dei sentimenti da cui quelli e questa sono nel corso dei tempi e nel succedersi delle epoche letterarie informati.

Se ciò è chiaro, possiamo bene concludere che le opere letterarie sono il prodotto della influenza d'altre opere letterarie non solo, ma sibbene anche e soprattutto della influenza che i costumi sociali hanno sopra le lettere e i letterati, la società essendo la matrice nella quale i germi dell'arte denno fecondarsi per prolificare. Della società e per la società e nella società vivono l'arte e la letteratura. Come vedete, io non respingo interamente le idee di Brunetière; dico anzi che, colle debite riserve, sono accettabili. Soltanto osservo che, da sole, sono di una insufficienza propriamente ridicola a spiegare il fenomeno artistico e letterario. Questo non può in qualche misura spiegarsi se non a patto di fare intervenire accanto alle cause ed occasioni meramente letterarie, le cause e le occasioni sociali di cui la importanza è prevalente di gran lunga. Per cui resulta che le teorie di Brunetière troppo incomplete ed eccessivamente parziali denno integrarsi con quelle di Taine che erano eccessivamente parziali per un altro lato. E dopo ciò, avremo spiegato interamente il fenomeno? neanche per sogno. Infatti oltre alle cause letterarie e sociali di cui l'intervento collettivo è pur sempre necessario, vi sono le cause individuali che risiedono nel particolare temperamento e ingegno dell'autore e queste come sono le piú interessanti a osservare, sono anche le più difficili di gran lunga e le più nascoste. Felice chi potesse conoscere appieno le cause delle cose! io mi contenterei anche solo di intravederle e veramente nell'analisi di questo fattore individuale, irriduttibile, l'abilità del critico e la sua perizia specialmente si rivelano. Le cause sociali e puramente letterarie potete misurarle anche col peso del carbonaio; quelle propriamente individuali vi ci vuole il peso dell'orafo per misurarle, e non basta. Resta sempre un residuo imponderabile che non è probabilmente il meno importante tra i coefficienti di quel fenomeno.

D'altra parte non credo che si possa seriamente parlare dell'evoluzione dei generi nel senso che un genere abbia da solo virtù di produrre un altro genere nel senso proprio. I generi son mere astrazioni e le mere astrazioni non sono feconde. I generi evolvono o mutano perchè la società muta o si evolve. In fondo non v'è altro che questo. Da un genere rampollano altri generi e si differenziano via via sempre più, perchè le mode e i gusti e le opinioni precedentemente si sono sviluppati e difierenziati; sicchè anche quì non possiamo il fattore puramente letterario disgiungere da quello sociale. Neanche i generi insomma si sviluppano per parthenogenesi ed abbisognano, anch'essi, dell'opera di un fecondatore anzì di più fecondatori.

Che dire infine della impersonalità dell'arte e della funzione sociale di essa? Se il precedente discorso per essere stato troppo breve, non è anche stato troppooscuro, la soluzione di quel doppio problema sarà molto agevole. Arte impersonale in modo assoluto non esiste; solo può esser questione del grado di personalità, ma non accade quì di fermarcisi ora. Poichè lo spazio mi manca, mi limiterò ad osservare che quando Brunetière afferma che il carattere sociale si rivela soprattutto nell'arte impersonale, mi pare che prenda abbaglio od esageri assai. La lirica è egoistica: sia pure; ma crede egli che la coltura dell'io nel poeta escluda la coltura e l'osservazione dell'anima degli altri? Il poeta che presenta sè stesso, si presenta, se veramente è poeta, sotto la specie dell'eternità e della universalità. E tutti gli uomini che s'affissano in lui, non penano punto a riconoscervisi. E non credo poi neanche che quell'arte cosi personale sia proprio men sana di quella più impersonale. Flaubert intanto non è più sano di Victor Hugo. E gli esempî simili sono infiniti. Il vero si è in conclusione che l'artista, impersonale o no, fa opera sana se è sano e malata se è malato. Ecco tutto. Piuttosto io convengo che l'arte se tende a isolarsi dal mondo e a sopraffare tutte le altre forze sociali, è fatalmente condannata a perire pe' suoi eccessi, come un organo ipertrofico. L'arte è una funzione sociale, sta bene; ma cotesta funzione non si esercita convenientemente se non a patto di coordinarsi colle altre funzioni sociali colle quali deve essere piuttosto in armonia che in dissidio. Trovare quest'armonia non è facile. E anzichè cercarla noi per conto nostro, amiamo meglio per questa volta rimettercene ai buoni lettori. Bisogna pure lasciar qualcosa da fare anche a loro.

Th. Neal.

NOVELLE

REMY DE GOURMONT: *D'un pays lointain* (1)

Ho avuto occasione di leggere parecchie critiche intorno alla raccolta di novelle che Remy de Gourmout ha testé pubblicato col titolo *D'un pays lointain*, e mi è parso che fra tutti i meriti di quegli scritti non si sia rilevato a sufficienza il merito maggiore: l'eleganza.

La novella è infatti una forma delle più disagevoli e delle più tiranniche: un letto di Procuste come il sonetto in poesia; deve presentare un quadro piccolo ma compiuto di personaggi e

(1) Paris, Société du Mercure de France, 1898.

LA VERGINITÀ

(continuazione vedi numero precedente).

Era l'ultimo romanzo d'Ercole Grabba, *La preda*, un brevissimo romanzo di gran fama, il quale conteneva quanto di piú acre e di piú doloroso possa dedurre dalla vita nell'arte uno spirito pervertito e pervertitore. Atilio si rammentò subito di quel libro, che aveva potuto leggere alcuni mesi prima, correndo gli scritti d'Ercole per tutto il parentado sparso e diverso, ma egualmente orgoglioso della sua celebritá. Pure Atilio non aveva capito piú degli altri rozzi congiunti, sebbene avesse divorate le pagine dalla prima all'ultima con straordinaria aviditá, e per le terribili favole, che sentiva mormorare intorno al cugino lontano, e per un desiderio giá forte d'imitarlo in qualche maniera.

Cosí ora, sfogliando *La preda*, riusciva a fatica a ricostruirsene lo svolgimento per quanto facile. Ma una bramosia nuova di comprendere lo tormentava assai piú ansiosa di quella di una volta, quasi egli sperasse di trovare nell'opera del cugino qualche lume dell'ignoto e del misterioso apparsi per la prima volta innanzi al suo spirito. E leggeva e sfogliava, con la gota sul guanciale odorante, con gli occhi ancora stupiti dalle gioiose visioni interiori. Come un senso improvviso emanava da ogni parola, perfino dal titolo; un senso di cupe lotte, di cupi trionfi, di dominazioni efferate; tutti i particolari del racconto gli ritornavano in mente, si ricomponevano di pagina in pagina con violenta forza d'espressione.

Dalla notte, in cui Ilario Osimo, fuggito dal teatro strepitante contro il suo dramma, s'era ricovrato tra le braccia di Camilla Sadun, sino alla fine del loro amore; dal momento, in cui Camilla, spasimando d'angoscia e di gioia, prima d'abbandonargli la persona, diceva a Ilario, che nell'anima di lei tra le memorie del passato egli avrebbe trovata la materia di una grande opera d'arte, sino a quando la tristissima rivelazione le era stata carpita; Atilio si studiava di avere la conoscenza profonda di tutte le fasi della loro passione e della loro disperazione. E voleva comprendere Camilla che tosto, sin da quella prima notte, dopo il primo amplesso, aveva incominciato a pentirsi della promessa temeraria e a difendere l'anima propria contro l'anima dell'amante avido di sapere: Voleva comprendere Ilario, che nel buio e nel silenzio sentiva misteriosamente nascere nel cuore di lei la sfiducia e la trepida vigilanza e la prima vaga paura dell'abbandono dopo la piena dedizione; e comprenderlo, mentre i battiti di quel cuore su, cui posava la gota, e il respiro di quella bocca, che aveva poco innanzi baciata per la prima volta, e i leggeri tremiti delle mani, che stringeva, parevano a Ilario quasi il moto, la pulsazione, l'alito del tenebroso ricordo, che s'era risvegliato e diffuso per tutta la persona dell'amante. E contro di questa si formavano in lui sin d'allora i germi del sentimento più difforme, un sentimento misto d'odio e di cupa ira e di gelosia per tutto il passato, che ignorava, e della brama di possedere tutta l'anima, che gli si ritoglieva dopo essersi promessa, e d'una smania cieca verso l'opera d'arte, che avrebbe potuto trarne.

Poi Atilio di pagina in pagina seguiva i due amanti, che abbandonavano la cittá e rifugiavano il loro amore discorde in una campagna solinga al cospetto della natura armoniosa. E il dramma, tutto chiuso nelle anime, senza parola e senza gesto, continuava tra la donna innamorata e tremante di confessare l'antica colpa, e l'uomo martoriato dall'implacabile curiositá e dal fascino dell'ignoto.

Continuava innanzi alle aurore e ai tramonti senza macchia, che danno agli amanti felici la tenerezza e la gioia sino alle lacrime; entro le selve profonde, quando, sbigottendo, Camilla si stringeva al braccio d'Ilario e questi coglieva per entro le tenebríe e gli aspri intricamenti di sterpi e d'arbusti strane raffigurazioni dell'anima oscura e sconvolta della compagna. Continuava il dramma senza gesto e senza parola sotto le stelle, che vibravano nelle notti serene, allo strepito di torrenti, che precipitavano, alla vista delle piante invasate dalla tempesta, che si contorcevano: o quando per i campi immobili e silenziosi, un improvviso suono, un canto, un susurro, un alito, giungeva alle loro orecchie; e i loro spiriti dietro a quello subito si diffondevano verso l'infinito. Tutte le sensazioni, che passano per le anime umane, or tenui come aliti, or violente come folate aquilonari; tutte le sensazioni gioconde, o dolorose, per le quali la creatura si sente piú buona, o piú cattiva, o piú debole, o piú forte, o piú bisognosa d'altrui, o piú prodiga di sé; tutte le innumerevoli e inesprimibili sensazioni sapeva Ilario rendere piú intense in Camilla per rubarle negli attimi della piú alta letizia, o dell'angoscia, o della fiducia, o del terrore, il segreto agognato. E nella persona di lei, che pure egli desiderava, sapeva accendere tutte le fiamme della voluttá e inasprirle e deluderle, perché ella supplicasse, s'avvinchiasse a lui, spasimasse e confessasse.

E Camilla finalmente confessò. Il rimorso risorto per il continuo pensiero

di episodii; se il romanzo è un lembo di vita, la novella non è un lembo di romanzo, ma ha regole proprie, una propria architettura, che rigidamente deve osservar le proporzioni. La forma di questa scrittura è cosí difficile, che qualche volta un romanziere squisito è un novelliere mediocre, e piú spesso non tratta affatto questo genere.

Il de Gourmout ha superato la difficoltà con maestria, dandoci una serie di miniature compiute: le sue novelle non tengono piú di sette od otto pagine, e parecchie son di tre e di quattro; ma in cosí breve spazio egli pianta la sua scena, fa muovere i personaggi, sviluppa un'azione e la conclude. Non vedendosi lo sforzo, ed ottenendo con mezzi apparentemente semplicissimi l'effetto voluto, ne risulta una grazia, un'eleganza notevole, quasicchè tutto si riduca alla carezza dello stile e l'azione si svolga limpida spontaneamente.

La raccolta, del resto, è opera d'un ingegno letterario non comune e fresco, il quale ha una tavolozza ricca, un metodo proprio, un'abile maniera di varietà.

Miracles, la prima parte del volume, raccoglie in parecchie novelle, i miracoli ingenui della fede e sentimentali dell'amore, i miracoli dell'umile devozione o della voluttá o della bellezza. Non sono senza sapore questi racconti, che di tanto in tanto abbandonano la forma volutamente candida e semplice per un certo umorismo leggiero, aristocratico, il quale non arriva mai fino al sarcasmo o alla caricatura.

Il Gourmont spazia in un campo assai vasto: cosí in questa parte come nei *Visages de femmes* e negli *Anecdotes*, che compiono la raccolta, egli segue talvolta il libero impulso della fantasia o narra con verità di particolari un episodio storico o moderno, portando qua e lá una nota originale di osservatore e di pensatore. Le sue donne rammentano spesso certe figure prerafaelite dai lunghi visi pallidi, dalle bianche mani e dai fluidi capelli disciolti; e tuttavia, sotto quella simbolica parvenza, l'autore s'è compiaciuto ad animare tipi moderni e fisionomie note, come *La femme en noir*, un carattere di dolce ipocrita gentile, la cui vocazione era di parere infelice, di passar nella vita quasi un'ombra gemebonda, e d'ingannare gli amanti cadendo fra le braccia di questo e di quello, e sospirando ad ogni volta: « Quel sacrifice je vous fais, mon ami! »

Forti pennellate, veramente maestrevoli, sono negli *Anecdotes*. Un ritratto d'uomo, *Celui qui a tué*, è vigoroso e scultorio; il desiderio criminoso, il bisogno del sangue, l'implacabilità dell'impulso malvagio sono dipinti in poche linee con perfetta misura. Colui che ha ucciso, ucciderà ancòra; e i suoi sguardi si smarriscono tra una folla di donne, da cui deve uscire la vittima quasi affascinata per il pericolo. *Emérence*, (sono costretto a citare brevemente, a caso, fra queste trentatre miniature eleganti, che si guastano forse ad essere presentate in modo così fugace), *Emerence* è una scena intima, semplice e ricca di commozione. È la fanciulla caduta, Emérence, e un giovane la strappa al suo passato, l'innalza, la sposa; ma questo tema e lo scoglio della confessione, sono dal Gourmont superati con abilità grande, in poco meno di dieci pagine, così da cogliere, in un argomento non nuovo, novità di sviluppo, di dialogo e di conclusione.

Mi son guardato dal citare le novelle in cui la fantasia ha il predominio, quali *La Révolte de la plèbe*, *La ville des sphynx*, *D'un pays lointain* e molte altre, perchè chiudono quasi tutte un senso simbolico. Spogliate della loro forma acuta e maliosa, perderebbero troppo, e il simbolo riuscirebbe quasi vano o incomprensibile.

Ma Remy de Gourmont non trae il simbolo a forza da certe piccolezze materiali della scena; esso viene spontaneo, come l'incarnazione d'un'idea generale, ed è chiaro, esplicativo.

Per quanto io conosco dell'opera sua, il Gourmont ha dell'arte un concetto fortemente aristocratico. Dopo il romanzo *Les chevaux de Dyomede*, questa raccolta di novelle conferma la squisita sensibilità artistica dello scrittore. Non è per tutti; ma i molti che leggeranno i suoi libri, si troveranno innanzi a un ingegno il quale è caratteristico, giovane, personale; gusteranno pagine di stile e seguiranno visioni assai spesso profonde.

Non piccola lode, parmi, in questi giorni d'imitazioni e di rifacimenti.

Luciano Zùccoli.

ANCORA UNA RISPOSTA

Sebbene ci giunga in ritardo pubblichiamo anche la seguente risposta alla nostra inchiesta, inviataci da Havelock Ellis, solerte editore e direttore di *The Contemporary Science Series*

Signore,

Ho molto titubato a rispondere alle sue gravi domande perchè se bene io da parecchi anni abbia rivolto una certa attenzione alle manifestazioni dell'arte e letteratnra italiana, come alle opere scientifiche, io non ho mai fatto ciò in modo che mi dia diritto ad una autorevole opinione.

I soli scrittorl italiani viventi che mi sembrano essere veramente d'europea o mondiale importanza sono il Carducci e il D'Annunzio. Entrambi io ho letti con profonda ammirazione, non tanto per le loro idee, che non mi sembrano esser specialmente nuove, quanto per il loro stile; se bene io non pensi che esso possa essere apprezzato degnamente in una traduzione. Il reale loro valore e significato mi sembrano essere in questo che essi continuano le forti tradizioni dell'antica Roma che non sono mai state a fatto abbandonate in Italia e che non possono trovarsi in nessun altro paese. Per altro nel campo scientifico a me sembra che il genio italiano sia oggi più fruttuoso.

Nella moderna musica italiana, io non vedo, ad onta della gran popolarità, niente di molto nuovo o importante; nella pittura e nella scultura mi pare che (fatte poche eccezioni) gli italiani abbiano smarrito l'antico loro genio.

Io non vedo nessun segno di rinascita. In Italia vi sono grandi uomini, come sempre ci sono stati; ma noto larghi movimenti generali fra le più giovani razze, fra i Russi, ad esempio, e gl'Inglesi d'America e d'Australia. L'Italia ha avuto una sì gran parte nella storia del mondo per 2000 anni che può bene lasciare questi nuovi movimenti alle nuove razze,

Suo dev.mo

(Dall'inglese). **Havelock Ellis.**

Sottoscrizione pel Monumento
A
ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L.	1057.50
Due antiche alunne dell'Istituto della SS. Annunziata . . .	»	30.00
Piero Barbèra	»	20.00
Prof. Francesco Pera	»	5.00
Adelaide Cignetti Noro . . .	»	15.00
Totale	L.	1127.50

MARGINALIA

Un affresco del Ghirlandaio. La scoperta dell'importante affresco nella chiesa di Ognissanti è dovuta agli studi del paziente e valoroso Padre Razzoli, dell'ordine de' Minori, il quale ne indicò l'esistenza alla Commissione d'arte fiorentina. L'affresco, del quale specialmente parla il Vasari, per alcuni secoli era rimasto occulto sotto una pessima tela del Rosselli.

Nel momento, esso ha nna importanza di curiosità in quanto si dice che vi sia effigiato il ritratto del giovine Vespucci. In alto la Vergine in tuuica bianca, gli occhi reclini, con le braccia distese orizzontalmente regge il nastro d'un cupo verde: i lembi sono sollevati da due angioletti librantisi.

Sotto il manto da un lato un vescovo, un priore ed altri personaggi genuflessi, fra cui in seconda linea spicca la testa di Americo Vespucci, una faccia gioviale e rosea di giovane buono, dai capelli castani e gli occhi chiari, luminosi sotto le palpebre gravi.

Dall'altra parte alcune dame, anche genuflesse, fra cui notasi un amore di bimba, gli occhi estatici e i capelli biondissimi.

La Vergine poggia i piedi su una base, ove leggesi; *Misericordia Domini plena est terra.*

Sotto, la scena della Deposizione di croce: un Cristo aggrovigliato ed angoloso in mezzo a molti santi — disposti con simmetria categorica — fra cui per espressione ed evidenza affatto plastica, emerge una bella testa di monaco in nera tonaca, reggente con la destra la palma del martirio. Il disegno, e la intonazione di ocraspenta e la fissità dello sguardo (d'una grande verità è un balzar di luce tenue a fiore delle gote e al sommo del naso) ci assicurano che sia un ritratto desunto dal vero con molta e mirabile arte.

Il fondo di paese appare chiaramente guasto e ritoccato. Dallato, le due figure di angioli o santi come entro nicchie, sono in gran parte andate perdute per la sovrapposizione della tela.

La mano giovenile del Ghirlandaio si rivela più che altro nel panneggio e in parecchie teste tirate di maniera e in una certa esuberanza di porpore ma la sua maestria è tutta nell'espressione delle altre figure, veri ritratti, e nella finezza del manto di broccato giallo del Vescovo genuflesso, la quale richiama subito alla mente l'altra figura di Madonna Tornabuoni nel Coro di S. M. Novella.

* **Il Vecchio**. — E questo il titolo d'un nuovo romanzo del nostro Ugo Ojetti, uscito in questi giorni presso il Galli di Milano. È un'opera seria e, possiamo anche aggiungere dopo una prima impressione, di una grande vitalità. Ne riparleremo diffusamente in uno dei prossimi numeri.

* **I centenari fiorentini.** — Le feste per il centenario del Toscanelli e del Vespucci avranno luogo dal 17 al 28 del prossimo aprile. Il programma promette illuminazioni, un gran ballo in costume, concerti, spettacoli di gala ecc., più il famoso *giuoco del calcio*. Questo ripristinare, sia pure per un momento, costumanze del buon tempo antico, è un'idea assai felice e atta a suscitare una curiosità non volgare.

Intanto notiamo con piacere questo: che Firenze, la quale in tante cose riguardanti la sua vita moderna è una città così apatica, segue invece con vivo interesse il prepararsi di questa solennità destinata a ricordare e onorare alcune della sue glorie più fulgide. Ed è bene che sia così: è bene, che Firenze nostra mostri in ogni occasione d'aver mantenuto profondo e vivo il sentimento e il culto del passato. Forse soltanto da questo è lecito trarre gli auspici per un avvenire più bello del presente.

* **Una proposta della "Nazione."** — Parlando del centenario di Americo Vespucci, *La Nazione* fece un'ottima proposta. Come si sa, Americo Vespucci è sepolto in Siviglia in una tomba modesta. Perché, si domandò il giornale fiorentino, non si fanno pratiche per ottenere dal governo spagnolo i resti del grande navigatore a fine di deporli in Santa Croce?

---

della difesa aveva risvegliato dentro di lei tutti i ricordi e tutti i fantasmi della colpa; sicché proprio dentro di lei riviveva il lontano passato e l'opprimeva. Nella confessione poteva essere la liberazione. Ed essa, in una notte, in cui Ilario era riuscito a esagitare piú veementemente quel rimorso e quei fantasmi, che giá intravedeva, e a comunicarle con i brividi della paura quelli del desiderio piú disperato e poi con crudeltá inaudita le aveva detto, che all'alba l'avrebbe abbandonata per sempre; in una notte di demenza essa confessò il delitto della sua prima giovinezza.

Era *la preda*, da cui Ilario Osimo seppe trarre un'opera immortale. Poi l'artista abbandonava veramente la donna, a cui aveva rapito tutto.

Atilio si ricostruí a frammenti con qualche lacuna questo racconto, provando i piú opposti moti verso il protagonista, ora di collera e d'aborrimento quasi infantili, ora di simpatia e di compiacenza, come se in lui scoprisse qualche cosa di se stesso. Ma quando, scorso il volume, ripensò a chi l'aveva scritto, allora fu côlto da un'indicibile pietá e rivide le dita d'Ercole scarne e lunghissime spasimare sul tavolino. — Aveva egli mai provate le torture narrate? o le provava anche allora? Anche quella sera le aveva provate? Poteva egli pure così depredare le anime? o il tremito delle sue dita e l'ira sorda e il mugolo di disperazione rivelavano in lui la vittima?

Certo sembrava al Palagonia d'aver afferrati i segni d'un orribile dramma tra il parente e una donna, di cui egli stesso respirava ora il profumo, di cui forse il ritratto era sul cassettone, nell'oscuritá dell'angolo. Perciò occupato da una curiositá nuovamente paurosa, corse a prenderlo e ritornò in letto, col desiderio, con la speranza di ritrovare nei tratti della sconosciuta qualche rassomiglianza col vago fantasma, che la sua immaginazione s'era composto di Camilla Sadun.

Ma all'effigie della martire umile e tremante non rispondeva il ritratto, che aveva negli occhi e sulla bocca l'impronta della superbia e della dominazione. Un tipo muliebre non mai visto, una figura di mondo non immaginata mai, apparivano ad Atilio, che acuiva le pupille su quelle dell'ignota, quasi cercasse di qual luce profonda e viva dovesse concepirle. Le labbra erano rigidamente chiuse; ma al giovinetto pareva di leggervi una parola muta, che non riusciva ad interpretare, eppure comprendeva come la parola essenziale d'un'anima, il cui potere dovesse essere insostenibile. In fondo al ritratto era una firma indecifrabile con le lettere lunghe, secche, asprissime.

— Povero Ercole!.. povero Ercole!.. Tu non sei Ilario Osimo!.. — esclamò Atilio a un tratto con la profonda sagacia dei semplici, mentre si sforzava a sciogliere l'enigma della dedica.

Poi aggiunse:

— Dove sono, Dio mio?... Dove sono?

E lo sbigottimento, il presentimento d'oscure calamitá, il terrore dell'ignoto, lo riafferrarono. Gli pareva, che colei, di cui conosceva ora la faccia e non riusciva a leggere il nome, giacesse nel letto accanto a lui; e la sensazione del contatto gli dava non piacere, ma pena. Piú volte, poiché gli sfuggiva ora, tentò di risentire il profumo inebriante e affondò il volto sul guanciale e si tirò le coperte fin sopra al capo; ma il profumo era svanito.

Allora si sentí solo in una cittá, che non aveva ancora vista, in una camera, in un letto, che gli avevan dati tutti gli eccitamenti, tutte le trepidazioni, tutti i conturbamenti, tutte le paure. Si sentí solo con ancora innanzi agli occhi la visione d'un uomo, che spasimava, ed egli non sapeva per qual dolore; e che irrideva, ed egli non sapeva per qual soddisfazione malvagia; Si sentí solo con nell'anima parole, immagini, pensieri confusi d'un tristissimo libro; con nel cuore un istintivo aborrimento per la donna, che forse la sera innanzi s'era giaciuta dov'egli giaceva ora, e che per lui rappresentava il mistero della vita.

— O mamma!... mamma!... — ripeté piú volte. Poi quando il sonno l'oppresse, il giovinetto aveva tra i cigli una lacrima.

Egli, che nella veglia aveva provate tante commozioni senza sapere perché, piangeva ora, addormentandosi, tutto il suo passato di gioia, tutto il suo avvenire oscuro.

La mattina si svegliò molto tardi; ma il sole che rischiarava la camera, e il rumore della via gli suscitarono nei sensi e nell'anima un improvviso tripudio. Fu come se si fosse svegliato in un luogo d'incanti al cospetto del sole e del verde dopo un sonno delizioso per una giornata deliziosissima. Balzò dal letto, corse a spalancare le imposte, guardò giú nella via, guardò intorno a sé e l'anima gli rideva dagli occhi.

Scorto un piccolo uscio alla parete di contro alla finestra, corse a schiuderlo, vide una tinozza da bagno, la riempí, vi s'immerse, mandando piccoli strilli di gaiezza e si sentí tutto refrigerare. Poi, cosí com'era, asciugatosi appena, con alcune stille, che gli brillavano ancora qua e lá sulle braccia, sul petto, per tutto il corpo, si mise a correre e a frugare a destra e a sinistra, agile, forte, bellissimo, come un piccolo Antinoo, nella luce viva, aurea, del sole. Frugava, toccava, os-

Anche a noi sembra, che il Comitato abbia fatto bene a prendere in considerazione questa proposta e ad incominciare le trattative in proposito.

* **Corrispondenza di Victor Hugo.** — La *Revue de Paris* ha pubblicato molte lettere di Victor Hugo, le quali illustrano largamente il carattere e la vita del grandissimo poeta. Il quale era da molti rappresentato come un grande egoista, occupato esclusivamente della cura e del pensiero della sua gloria e della sua borsa. Invece queste lettere provano a luce meridiana, che l'anima del poeta conteneva tesori inesausti d'affetto e di generosità. Sono soprattutto caratteristiche e interessanti le lettere indirizzate dal poeta a sua moglie. In una di esse datata da Bruxelles risponde alla moglie, la quale aveva forse manifestato al marito una certa gelosia e qualche inquietudine, nei seguenti termini: La mia vita non teme il sole e così pure la mia anima. Tu mi parli controvoglia di danaro. E lo comprendo. Noi siamo poveri e ci bisogna passare con dignità per ristrettezze che possono finir presto, ma che possono anche allungarsi dimolto. Io mi servo delle mie vecchie scarpe e de' miei vecchi abiti ed è ben semplice. Tu, dal canto tuo, sopporti le privazioni, le sofferenze, e spesso anche l'estremo bisogno; ed è men semplice perchè tu sei moglie e madre; ma lo fai con animo grande e sereno. Come potrei io dunque dubitare di te? perchè e come? Ho io forse qualcosa che non sia anche tuo? Non dire il *tuo* danaro, di il *nostro* danaro. Io ne sono l'amministratore, ecco tutto. Quando vedrò i miei poveri buoni figliuoli lavorare con me, quando scoprirò un libraio a Bruxelles, o a Londra, o altrove, purchè sia in paese libero; quando avrò ceduto un manoscritto, sarò contento e farò a tutti una vita più larga. Intanto bisogna soffrire un poco. Quanto a me, io soffro per le tue privazioni, non per le mie ».

* **Bartel Turaser**. — È questo il titolo d'un dramma del Langmann rappresentato ultimamente al Manzoni di Milano dalla Compagnia Zacconi. Il dramma sembra in sulle prime d'intendimenti socialistici, perché si fonda sopra uno sciopero; ma in realtà è un semplice caso di coscienza individuale. La miseria è nella casa di Bartel Turaser, che ha fatto sciopero con i suoi compagni tintori. Un bambino suo è gravemente ammalato. Quando, si presenta all'operaio il capotintore Kleppl e gli promette 200 fiorini, a patto che faccia una falsa testimonianza contro certa ragazza Zelber. L'onesto Turaser rifiuta sdegnosamente. Costui però ha moglie e la moglie tanto dice e fa, che finalmente lo persuade a deporre il falso e a prendere i 200 fiorini, se non altro per il bene del loro povero bambino malato. La farina del diavolo, però, va tutta in crusca, dice il proverbio. E infatti, poco dopo il bambino muore. La vendetta del cielo! esclama Turaser. Ma egli, martoriato dai rimorsi, non è contento; vuole anche quella degli uomini. Perciò confessa la sua colpa ed è condannato.

Questo dramma è piaciuto assai al pubblico; la critica però l'ha giudicato piuttosto romantico e di puro effetto teatrale.

* **I sonetti di Shakespeare.** — Il *Marzocco* si è già occupato lungamente in un articolo del nostro Neal della versatissima questione relativa alla persona a cui i soneti di Shakespeare sono indirizzati ed ha riassunto le ragioni, che Archer adduceva in uno degli ultimi numeri della *Foctnighlly Review* in favore del conte di Pembroke. Ora nella stessa Rivista il sig. Sidney Lee ripiglia la stessa questione e discute la tesi di Archer combattendola e sostenendo invece la causa di Southampton. Egli ritiene in sostanza, che tutti i sonetti shakespeariani ai quali si può attribuire un genuino significato autobiografico, sono indirizzati non già a Pembroke ma a Southampton che ebbe, a detta di S. Lee, così nella giovinezza come nell'etá matura, per peculiare caratteristica l'amore della cultura e delle lettere ed è perciò indicato come il degno e adatto corrispondente (letterario, s'intende) del grande poeta. Non so se Sidney Lee confidi d'aver provato abbastanza la sua tesi. È certo però che i suoi argomenti e le sue ragioni in proposito sono ben lungi dal soddisfare un imparziale lettore. La questione rimane (e rimarrà forse sempre) aperta e insoluta. Forse però Sidney Lee non ha torto, quando osserva che la maggior parte di quei sonetti non ha un vero significato autobiografico e risponde invece a una moda che era corrente nel secolo di Shakespeare, quella cioè di fare sonetti come un mero esercizio letterario, senz'annettere ai medesimi alcun valore, per illustrare e spiegare l'animo particolare del poeta e le vicende della sua vita.

* **Argeios o Melas?** — L'editore inglese di Bacchilide crede che i primi due epinici siano stati composti per celebrare MELAS di Ceo, mentre il Blass e il Sandys sono d'avviso che il vincitore è ARGEIOS di Ceo. Le lacune del papiro possono giustificare, più o meno, l'una e l'altra opinione. Ma ciò che taglia la testa al toro, è una tavola di marmo che ora si conserva nel Museo centrale d'Atene e proviene precisamente da Julis, la patria del poeta. La tavola contiene una lista di cittadini che riportarono vittorie nei giuochi delle grandi feste nazionali; nel secondo pezzo (perché la lapide è in due pezzi) si parla espressamente di vincitori nei giuochi Nemei. E qui per l'appunto noi troviamo, l'uno accanto all'altro, ARGEIOS DI PANTHEIDES e LACHON DI ARISTOMENES, i due celebrati da Bacchilide nei carmi I. II. e VI e VII. Inoltre, Argeios di Pantheides si legge anche nel primo pezzo della lapide, e, siccome manca l'orlo superiore, niente ci vieta supporre che qui si parlasse di vincitori Ismici, Olimpici, o Pitici; giacchè da Bacch. I, v. 19 risulta che Argeios (oramai lo dobbiamo chiamare così) riportò parecchie splendide vittorie. Il marmo di Iulis soccorre dunque il papiro d'Egitto. In compenso è dal papiro che bisogna completare il marmo per il nome Lachon, che, mancando ora le prime lettere nelle ultime tre linee dell'iscrizione, era stato letto Machon. L'iscrizione suddetta fu pubblicata, su copie del Halbherr e del Zolling, nell'*Appendix epigraphica* annessa alla monografia del Pridik, *De Cei insulae rebus* (Berolini, 1892) n. 39, pag. 160 seg. Ma il Pridik ebbe il torto di credere che le vittorie enumerate in quella lapide si debbano riferire a giuochi fatti a Ceo; sicchè sarebbero esistiti dei giuochi Nemei di Ceo! Ciò che del resto, per il caso nostro, importerebbe poco.

* **Il primo editore d'Emilio Zola.** — In questo momento, in cui tutto il mondo è pieno del nome dello Zola, ci sembra assai curioso ricordare quali furono i suoi primi passi nella letteratura. Li racconta Germain Caze per bocca di un redattore del *Journal*. Era verso il 1860. Germain Caze con qualche amico, fra cui il Clemenceau, aveva fondato un giornale letterario intitolato *Le Travail*. Una mattina il direttore del periodico riceve una lettera, che press'a poco diceva così: Caro collega, voi siete giovane come me. Aiutiamoci e.... pubblicatemi questo manoscritto. Naturalmente il manoscritto non fu pubblicato. Erano alcuni versi alla maniera del De Musset e il Clemenceau non voleva sapere di poeti. Ma l'imitatatore del De Musset — Zoia!.. — non si dà per vinto: dopo otto giorni altra lettera, e più supplichevole, al direttore del *Travail*. Allora questi va a far visita a Zola e lo trova su a un quarto piano, in una stamberghetta, ove non era neppure una seggiola per sedersi. A questa vista il buon Germain Caze si commosse e promise, che ad ogni costo il nome del giovane Zola sarebbe comparso sul *Travail*. E così fu infatti otto giorni dopo.

Però, il giovane poeta mussettiano, ricorda sempre il Caze, neppure si degnò di ringraziarlo. E dire, che oltre la pubblicazione dei versi, il direttore del *Travail* aveva mandati in dono allo Zola anche 21 esemplari del giornale!... Povero e grande Zola!... anche le sue vecchie scortesie d'esordiente si crede bello di ricordare in questo momento. Ma sinceramente: non è una delle tante piccole cattiverie, che suscitano una grande indignazione?

* **Il Misantropo.** — Giovanni Emanuel, che pur tanto si fa lodare e applaudire specialmente nelle parti shakespeariane, ha voluto rappresentarci lunedì sera al teatro Alfieri il *Misantropo* del Molière.

Negli intervalli, opportunamente l'orchestra suonava de' lievi motivi di minuetto, i quali avevano il solo difetto di essere stati poco ben concertati. L'Emanuel apparve così un Alceste mirabilmente disdegnoso, e seppe non poche volte farsi applaudire, sebbene lasciasse alquanto a desiderare nella recitazione de' martelliani troppo cadenzata.

L'idea veramente opportuna avrebbe sortito un effetto certo eccellente, se si fosse un po' meglio badato a queste particolarità.

— È uscita la 5ª edizione dell'*Enciclopedia del Meyer* pubblicata dall'Istituto bibliografico di Lipsia. Sono 17 volumi con 130,000 articoli e voci distribuite in 18,000 pagine di testo; con circa 10,000 figure ed oltre 1000 tavole, tra cui 160 cromolitografiche e 300 carte geografiche. Il testo è redatto da 180 collaboratori, tra cui alcuni veramente notevoli. L'opera intiera costa soltanto circa 200 lire! È proprio un miracolo editoriale, a cui in Italia non siamo pur troppo abituati.

— Si dice, che in aprile e maggio sarà dato in Italia il *Cyrano de Bergerac* da una compagnia francese sotto la direzione di Charles Montcharmant.

Sempre a proposito del *Cyrano*: ha avuto un successo editoriale grande come quello del teatro. L'edizione del Fasquelle è già al 40° migliaio.

— Nella scorsa settimana iniziò la nuova serie di letture e di conferenze il Comitato milanese della Società Dantesca. Il Senatore Negri rese conto dell'opera del comitato; poi il professor Novati parlò con molta erudizione di Pier delle Vigne nel celebre episodio dantesco.

— Prossimamente reciterà alla *Renaissance* di Parigi la grande attrice Guerrero, la Duse della Spagna. La Guerrero reciterá la *Nida Boba* di Lope de Vega, *E desten con il desten* del Maureo e due commedie moderne dell'Echegaray. Almeno gli Spagnoli hanno qualche attrice e qualche attore, che all'estero si ricordano del loro teatro nazionale!

— É morta presso New York Amelia Rohler, la ispiratrice della celebre poesia di Tommaso Moore *L'ultima rosa d'estate*. La Rohler era bambina e stava in educazione all'isola di Whigt in un istituto diretto dalla sorella del Moore. Uu giorno, mentre il poeta era in giardino con la sorella, la fanciullina gli si presenta e gli offre una rosa molto appassita. « È l'ultima rosa dell'estate » esclama la piccola Amelia e il poeta ripete: « L'ultima rosa dell'estate?.. » E già nella sua mente era sorta la prima idea dei celebri versi.

— A New York è in vendita la grande collezione artistica di William Stewarth morto di recente. I quadri, quasi tutti di scuola, francese, sono valutati 2,000,675 lire; i bronzi e i mobili 42,275. Un quadro del Leibl è stato venduto lire 75,000; un Troyon, 60,000; i Meissonier sono andati dalle 6000 alle 8000 lire, meno due, che sono ascesi alle belle cifre di lire 60,000 e 45,000. Furono venduti anche quadri del Menzel, Alma Tadema, Boldini, Gerôme, Fortuny ecc. Un quadro di quest'ultimo, la celebre *Scelta del modello*, raggiunse la cifra più alta di tutta la vendita, 210,000 lire!

— *Ncopp'o Marciapiede* è il titolo di un grazioso libriccino di versi uscito testé nella *Collezione Minima* del Pierro di Napoli. I versi sono del gentile poeta dialettale Ferdinando Russo. Ne riparleremo prossimamente.

— Il Ministero dell'Istruzione ha stabilito un premio di L. 3000 per la musica sacra all'Esposizione Nazionale di Torino.

— Sommario dell'*Emporium* (Fascicolo del gennaio):

Artisti contemporanei: Hans Thoma, *Helen Zimmern* (con 20 illustrazioni). — Letterati contemporanei: Alfonso Daudet, *Rodolfo Giani* (con 9 illustrazioni). — Fotografia Artistica, *D.r K. W* (con 12 illustrazioni). — Attraverso gli albi e le cartelle: Gli albi inglesi pei bambini (Çaldecott - Crane - Greenaway), *Vittorio Pica* (con 43 illustrazioni). — Note scientifiche: Un libro sulla fisiologia della cellula, *Paola Lombroso* (con 10 illustrazioni). — Ad summum poeninum, *Antonio Taramelli* (con 4 illustrazioni). Miscellanea.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE CAVACIOCCHI. — *L'ultimo convegno*, *Il Sogno*: scene drammatiche. — Firenze, 1897.

« Oh, l'artista non crea: non basta la materia prima; ci vuole la scienza, non delle cose astruse, ma del dolore! » Queste parole, che desumo dalla seconda scena, valgono più d'ogni discorso a dimostrare a quali sani intendimenti d'arte il giovane autore abbia ispirato le due scene che presenta, come saggi — io argomento — di qualche più complessa opera d'arte, che va meditando. Ed in vero queste scene riflettono tutta l'anima dell'autore, che deve aver dolorato come i due personaggi, cui egli finge illusi della vita e dell'amore: onde l'interesse psicologico naturalmente incalza e precipita.

La prima di esse ha avuto già la fortuna di essere tradotta in tedesco; ma entrambe si fanno notare per la forma corretta, che ben conforta la sincera espressione de' sentimenti.

R. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. C. TOMEI, **San Lorenzo,** Carlo Aliprandi, Milano.

G. DIOTALLEVI, **La spiritual primavera,** Roma.

G. P. LUCINI, **Il Libro delle imagini terrene,** Galli, Milano.

S. FERRERO, **Il militarismo,** Milano, Treves, 1898.

Album di costumi da maschera, Milano, Treves, 1898.

PAUT ET VICTOR MARGUERITTE, **Le Désastre,** Plon, Paris, 1898.

E. SANNITA, **L'Eremo fatale,** Raymondi, Padova.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

servava, gli oggetti, quasi cercasse le origini delle sensazioni notturne; e rideva, rideva tra sé e sé, ricordandosi e burlandosi di tutti gli sbigottimenti di tutte le paure provate.

— Sei tu, brutto muso, sei tu?.. — ripeté al ritratto dell'ignota, tenendovi sopra il viso; ma ora gli sembrava, che avesse gli occhi amorevoli e buoni e la bocca non gli appariva piú tanto rigidamente chiusa, né tanto imperiosa la parola muta, che nella notte gli era parso di scorgervi. Pure, per quanto si provasse, neanche ora riuscí a leggere la firma.

— Ercole, Ercole me la fará conoscere.... — pensò e si guardò nello specchio, compiacendosi dei suoi dolcissimi occhi colombini e delle sue labbra freschissime. Un improvviso orgoglio, un'improvvisa ebrietá l'occupava.

— Ercole mi fará divertire, m'ha promesso.... mi condurrá con sé.... Deve essere buono in fondo, povero Ercole!...

E tanto gli parve buono in quel momento, tanta confidenza gl'ispirò, che come se fosse in casa propria, aprí il cassettone, prese certa biancheria, che gli occorreva, e se ne vestí.

Poi, quando fu vestito, canterellando, gesticolando, tornò a dare un'occhiata giú nella via e la gente, che vedeva dall'alto muoversi, incrociarsi, correre, piccolina e nericcia sul selciato bianco, gli pareva amabilmente comica. Tutta la vita in quel momento era per Atilio uno spettacolo allegro e quanto avrebbe visto, fatto, provato in quel giorno e poi sempre, sarebbe stato una continua rivelazione di cose piacevoli.

— Sei pazzo, povero Ercole!... oppure ti diverti a gabbare la gente con i tuoi libri orribili — disse, rivedendo sul comodino *La preda* nell'andarsene. E i suoi vent'anni ingenui e gioiosi risero sotto il naso ai fantasmi d'Ilario Osimo e di Camilla Sadun. Il rumore, che giungeva dalla finestra, lo chiamava in basso a confondersi tra la gente, a smarrirsi per le vie sconosciute, ad ammirare le moli portentose di pietra e di marmo, non anche viste, a cercare tutto quel giorno e dopo il suo avvenire di gioia e di gloria.

A un tratto, era proprio presso la porta, udí battere pian piano di fuori; ristette; poi sentendo battere a colpi piú fitti e secchi, s'affrettò ad aprire col nome d'Ercole sulle labbra. Ma come vide, indietreggiò e allibí.

— Lei!...

Nel tempo stesso una signora comparve dall'oscuritá del pianerottolo alla luce del salotto ed entrò bruscamente.

— Io, io, io!..

Strascicando l'ombrellino con la sinistra, si moveva per il salotto agilissima e inquietissima.

— Io, io, io!.. Dov'è Ercole?... dove è?... È uscito?... Ercole!... Ercole!...

Rispondeva, chiamava con voce alquanto stridula, con cruccio, con collera, e volgeva attorno gli occhi bassi, come se cercasse qualche cosa per terra.

— Eppure sapeva che sarei venuta!... Miserabile! miserabile! miserabile! Vuol prendersi una rivincita!... perché io non intendo di essere la sua schiava, no, no, no!... Esser la schiava io di lui, di lui!... l'uomo piú meschino, che abbia mai conosciuto!... Oh, finirá, finitá!...

Si sentiva tra' denti lo stridore dell'odio; si vedeva negli occhi folgorare la ribellione.

Ma Atilio la seguiva con gli occhi dilatati e la bocca semiaperta, avendo riconosciuto in lei la signora del ritratto e riafferrato istantaneamente da tutte le commozioni della notte confuse insieme. Gl'improperi scagliati contro il cugino gli sfuggivano; non vedeva sulla faccia della signora l'effigie dell'ira e dell'odio; ma soltanto, quasi fosse avvitiato al pavimento, girava intorno a se stesso diritto e rigido, a fissare colei, che era giunta all'improvviso con tutti i fascini della notte, come immagine dell'avvenire fattosi a un tratto presente.

Di nuovo l'aveva avvolto il profumo suscitatore di visioni.

— Bene!... Aspetterò. Aspetterò per finirla!... Verrá? Vi ha detto, che sarebbe venuto?... Ma voi chi siete?

— Atilio Palagonía.

— Ah, ah, ah!... Sembra una cadenza da marcia funebre il vostro nome!... una nenia addirittura!... Ma se non aggiungete altro.... per quanto il vostro nome e quello dei vostri padri siano graziosi....

S'era gittata su una poltrona e continuava a ridere un riso sarcastico, acre, senza ancora aver guardato in faccia il giovinetto. Poi a un tratto ammutí, si chiuse e figgeva sul pavimento gli occhi pieni di pensiero oscuro. Passavano su la sua faccia le ultime ombre dell'ira e dell'odio, come nubi rotte pel cielo dopo la tempesta.

Nello stesso tempo Atilio per il contegno della signora riacquistò la piena coscienza di sé in un impeto di fierezza:

— Sono il cugino d'Ercole....

— Ah, ah! il piccolo cugino!... Quello dell'Abruzzo selvaggio?... Me ne ha parlato il signor Grabba.... Fatevi vedere, fatevi vedere!

Ridendo sempre, lo fissò, cessò di ridere, si levò in piedi, gli andò incontro, rimase immobile innanzi all'adolescente.

Nei suoi occhi era apparsa un'improvvisa meraviglia. *(Continua)*.

Enrico Corradini.

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Secondo le promesse fatte ai nostri lettori, abbiamo ingrandito il formato del giornale e abbiamo sostituito con gli elzeviri i caratteri rotondi e la vecchia testata con questa nuova, composta da Mariano Fortuny e riprodotta in zincotipia dal Bongini di Firenze.

Abbiamo poi stabilita una tiratura speciale **IN CARTA A MANO** per i soli nostri abbonati, i quali riceveranno così una pubblicazione di grande eleganza, **SENZA NESSUN AUMENTO SUL PREZZO DI ABBONAMENTO.**

Non crediamo che in Italia vi sia esempio di un altro giornale tanto elegante dato a prezzo così mite.

Gli abbonati inoltre avranno in dono uno di questi due libri squisiti:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'Estero . . . . » **8**
Un numero separato Cent. **10**
Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

ANNO III — 20 Febbraio 1898 — N. 3

SOMMARIO

GLORIA

Dell'emispero ne la chiostra vana
vaporavan le nebbie come incensi
verso il remoto cerulo ostensorio:
e, della vita cadenza lontana,
udiasi a pena ne li albori immensi
spegnersi qualche fragor viatorio.
Ogni cima de li alberi vania
come silenziosa liturgia.

Di repente tremò squilla sonora
entro i veli insensibili, raggiando
dai vibranti metalli d'una tromba.
Parve la notte, quale morta gora,
fendersi a cerchio lentamente, quando
s'ingoia il roteare di una fromba.
Nè altro udii, se non morire d'echi
come acqua buia dentro muti spechi.

Domenico Tumiati.

IL CONTAGIO DANNUNZIANO

Fa disgusto.

Ormai non se ne salvano più nemmeno gli aperti avversarii del d'Annunzio. Certe parole, certe frasi, certe immagini sono usate da molti incoscienti contro quello stesso artista che le ha inventate. Anche l'arte, come la vita, ha i suoi parricidii. Durante la lotta elettorale, i nemici del d'Annunzio scrivevano contro lui certe maleducate invettive che nella forma tronfia e gonfia erano parodie del prologo delle *Vergini* o del discorso di Pescara. Parevano schiavi ribelli che affrontando il padrone mostrassero su la pelle nuda il marchio. E politicamente, per me, avevano più ragione di lui sebbene artisticamente fossero così sconciamente degradati.

D'altro canto, gli imitatori confessi sono una moltitudine infinita, un infinito misero squallido gregge che nei belati prova a raccogliere l'eco di quel che *egli* dice, senza comprendere quel che egli pensa. Io credo che il poeta stesso sarebbe felice di stringere una volta tanto le due mani a un giovane che lo ammirasse senza imitarlo; e ho sempre nelle orecchie il tòno di dileggio con cui un giorno egli a proposito del libro d'un amico mi disse che «era troppo dannunziano», ripetendo il *Je ne suis pas marxiste* di Marx.

Il fatto è che su cento libri nuovi che egli apre, novanta sono altrettanti specchi curvi in cui vede la propria immagine deformata, la crudele caricatura di sè stesso.

Ogni romanzo oggi deve avere un protagonista eroico ed egoista che per distrarsi dalla aridità del suo cuore, si rifugi nella cerebrale tortura dei suoi simili e infine si consumi torturando sè stesso. In poesia, dopo anni di vacuità ridondante, dopo migliaja di sonetti ventosi e di ottave idropiche che, avendo colore di nulla, volevano avere il sano colore di carne nuda dell'*Intermezzo* o dell'*Isotteo*, adesso passiamo in mezzo a un piagnisteo di quartine asmatiche dove la forma dialogata vuol rammentare la *Consolazione* o *Il buon Messaggio:* dopo i maggi trionfali, gli autunni che sembrano primavere dissepolte, — dopo il peccato in pieno meriggio il *confiteor* recitato nel crepuscolo. E tutto ciò gittato dentro una forma che è vantata come italiana, e invece si può fabbricare dal primo imbecille ripetendo non più di cinquanta aggettivi in *oso* ed in *ale*, e costruendo periodi caotici che non sieno mai meno lunghi di dieci righe e non abbiano mai più di nessuna idea.

E, fuori dell'arte, in politica!

Io non accetto quel che il d'Annunzio pensa in politica, sebbene mi piaccia molto il modo ardito e immaginoso con cui lo annuncia, anzi lo pronuncia. A me socialista un d'Annunzio individualista e anarchico sarebbe stato uno spettacolo delizioso. D'Annunzio deputato seduto all'estremo dell'estrema destra nel Parlamento cosidetto nazionale, non significa nulla. Al più mi ci piace come un bel quadro alla parete. Su la copertina, poi, della *Nuova Antologia*, mi mette in allegria. Ma quel che mi dà un disgusto infrenabile è l'ignavia dei suoi parassiti che, da quando hanno letto (naturalmente ad alta voce) le *Vergini delle Rocce*, si svegliano ogni mattina con la speranza di diventar prima di sera Tiberio o Nerone, e non riescono che ad essere *imperiosi* col cameriere che loro serve il caffè o con la femminetta cui vanno a chiedere un minuto di sincope.

E, fuori dell'arte e della politica, nella minuta faticosa vita quotidiana che divoratori di patate lesse sono tutti costoro!

Ignoranti e ciechi se un uomo muore di fame, essi pensano che Claudio Cantelmo non vedrebbe in lui che un *bel gesto* di agonia e sorridono, con le mani in tasca; se il paese è ridotto alla miseria morale intellettuale economica, saccheggiato da una oligarchia di mediocri paurosi e feroci come avari agonizzanti, essi pensano alla sontuosa collezione di stampe oscene descritta nel *Piacere*, si comprano un libretto a copertina chiusa e se lo leggono e se ne beatificano di nascosto; se hanno una moglie, la tradiscano con la speranza di realizzar la favola dell'*Innocente;* se vedono una donna bionda, si contentano di chiamarla la Biondissima; se è tramontana si dolgono di non aver neonati da esporre fuori della finestra: se aprono il rubinetto dell'acqua, pensano all'acqua risorgente dentro la fontana abbondonata nel parco dei Montaga....

Senza volontà cioè senza individualità, non solo si lasciano suggestionare dalla sontuosa arte del d'Annunzio, ma lo seguono con uno o due anni di ritardo, in tutte le mode, in tutti i capricci suoi spesso femminilmente volubili, senza mai riescire ad imitarlo nella costante, tenace ferrea ambizione di progredire ogni giorno, ogni minuto verso quella perfezione che egli crede perfetta.

Non solo adoperano i suoi aggettivi ma si provano ad applicar nella realtà la morale degli eroi dei suoi libri che, individualmente e socialmente, sono tra i più grandiosamente immorali del secolo. E la realtà li sfrange, li stritola, ne fa del fango.

E su questo fango scivola chi meno se lo aspetta.

Questo contagio dannunziano oggi è al colmo. Non se ne può più. Tutti — io per il primo che ho ritrovato un po' di questo morbo letale nel mio stesso sangue e giorno per giorno fatico con tutte le mie poche forze a purificarmene e a immunizzarmene — ne sentiamo la nausea. Non credo che mai imitazione sia stata più dannosa e più diffusa nell'arte nostra: non il barrocchismo, non l'arcadia. Perchè il dannunzianismo corrompe la mente e il cuore, non lo stile soltanto. Dietro queste maschere che vogliono aver l'espressione eroica di Claudio Cantelmo, sono volti esangui ed occhi loschi e — quel che è peggio — crani vuoti.

E, perchè non mi si fraintenda, voglio dir sùbito che uno dei più dolorosi effetti dell'epidemia è appunto quello di renderci sospettosi, diffidenti, guardinghi davanti alle stesse opere del d'Annunzio. Io, quando ricevo un suo nuovo scritto, lo apro con cautela quasi contenesse una macchina esplosiva. Non so mai quanto male esso possa recare agli inetti e ai deboli, e temo sempre di essere io stesso fra gli inetti e i deboli. E leggo col proposito di dimenticare, non riesco ad abbandonarmi al godimento sia pure soltanto musicale, perchè so a che voragini attira quel canto di sirena. Vi è in ogni sua pagina — almeno per me — tale potenza di incantamento, di ebbrezza, di soavità suasiva da far paura a chiunque ami, sopra tutto, di conservare intatta la sua piccola o grande individualità. Provano lo stesso pànico quelli che per la prima volta si sottopongono alla suggestione ipnotica quando entrano sotto lo sguardo e sotto il comando dell'operatore.

Io non so quale profilassi sia utile contro questo contagio. Certo è che hanno torto tanto quelli che ciecamente e recisamente si pongono davanti all'opera dannunziana in attitudine ostile, magari disprezzante, quanto quelli che, credendo il dannunzianismo un segno dell'epoca piegano la testa e lo accettano senza beneficio d'inventario quasi che non si possa esser moderni senza imitare il d'Annunzio.

Il vanto, che oso ormai dire storico, del d'Annunzio è d'essere stato e d'essere il maggiore stilista di questo secolo in Italia, è d'aver compiuto con una munificenza inaudita l'opera regale cominciata nell'eloquenza e nella critica dal Carducci, restaurando e rinnovando nella narrazione il nostro vocabolario che è il più ricco e il più puro nel mondo, mostrandoci forme verbali agilissime, commovendoci, fuori delle logore e scarse immagini dei ro-

mantici, con inaspettati incontri di sensazioni varie e precise, con deliziosi connubii di sensazioni freschissime a sentimenti profondissimi, — ricreando insomma tutto lo stile — e nella parola che è significativa, e nell'immagine che è suggestiva.

Ora con questi mezzi onnipotenti che egli mette nelle nostre mani, si possono compiere opere infinitamente dissimili dalla sua opera, si possono raggiungere scopi filosofici e sociali forse anche più alti dei suoi. Chateaubriand fu nella letteratura francese quel sommo maestro di stile che egli è oggi nella nostra. Da Chateaubriand pure derivarono, nella forma, Hugo e Flaubert!

Questo dovrebbero meditare i giovani che hanno la grande ventura di saper essere ambiziosi, fuori della servilità o del disprezzo — i quali due vizii hanno il torto di accecare, con la cenere o col sangue.

Studiare ed apprezzare freddamente l'opera del d'Annunzio, forse è l'unica profilassi contro il dannunzianismo.

E poichè nel *Marzocco* tutti più o meno la pensiamo così, mi sembra che qui più che in ogni altro periodico si possa tentare di invocare Dio e il diavolo contro questo flagello. Noi che ammiriamo tanto l'opera formale e italianissima del d'Annunzio, che la abbiamo in ogni tempo e contro molti esaltata, noi potremmo meglio di altri mettere in gogna la sterilità degli imitatori, indicare, acciò il pubblico se ne allontani, gli ascessi più maligni del contagio.

E, se io per il primo peccassi, *vertite in me arma, Rutuli.*

18 gennaio.

Ugo Ojetti.

SULLA VIA DI DAMASCO

E un'altra voce ci giunge dalla vicina terra di Francia: una voce fraterna che già udimmo ostinatamente levarsi allo scopo di propugnare e di difendere la generosa illusione di rinnovare a Parigi, negli albori del nuovo secolo, il congresso universale di religioni tenutosi a Cicago nel '93.

Certamente alcuni di voi fin dall'ora in Victor Charbonnel — poichè intendo appunto di lui parlare -- avranno intraveduto il ribelle.

Era egli infatti possibile che quell'ardente natura d'uomo che sebbene in sottana nera di prete e persuaso di far opere di prete sentiva il bisogno di spezzare ogni vincolo col passato e con singolare audacia proclamava la tolleranza quale virtú indispensabile al Cristianesimo — albero piuttosto ingiallito accennante un poco a rinverdire — potesse a lungo far parte di una Chiesa sempre ferma nel pretendere dai suoi membri una sottomissione cieca e nel considerare le altre credenze frutto di errori o mère invenzioni dello spirito umano?

Ma io non pensava che, appena uscito dal Cattolicismo e perduta del tutto la fede in una religione positiva, egli, rivelando l'inesplorato tesoro di un mondo vergine, sarebbe divenuto la guida cosí persuasiva e sicura di coloro — di giorno in giorno ne aumenta il numero e tutto ci fa credere che siano sinceri — i quali col desiderio vago di una vita meno incompiuta, nello strepito dell'esistenza quotidiana errano soli come per un deserto entro una fonda notte senza stelle.

Pure cosí è avvenuto; e se nè ai moderni Sardanapali cui è domma il precetto del maestro: mangia, bevi ed ama, il resto non vale un obolo; e se nè ai seguaci della modesta filosofia di *Candide* pe' quali è saviezza grande il non alzar troppo imprudentemente gli occhi oltre le mura dell'avito breve giardino la *Volonté de Vivre* (1) di V. Charbonnel è da consigliarsi — poichè il libro è di un poeta, nè può, in veruna maniera, soddisfarli — gran ventura invece sarà il meditarlo per coloro i quali dalla tempra delicata e nervea si sentono propensi alla malinconia nell'aspirazione di una felicità non turbata di pusillanimi terrori.

Un godimento e un conforto intimamente sereno trarranno da quelle pagine e forse montagne tutte verdi di foreste dai battiti segreti sorgeranno innanzi ai loro occhi e si apriranno valli deliziose.

Ve ne rammentate? L'autore dei *Reisebilder* cui veramente ci lega una recondita parentela assai piú che non scorgano gli spiriti superficiali ebbe una volta a esclamare: « Mirabile primogenito dell'intelligenza, il poeta! Ei vede le selve che ancora assonnano nella ghianda e parlamenta con le generazioni di là da venire ».

Il delfico γνῶθι σε αὐτόν potrebbe stare in luogo di epigrafe sulla copertina della *Volonté de vivre.* Una sera di primavera Victor Charbonnel, com'egli stesso ci narra, vagando per le vie solitarie della vetusta città di Bruges in Fiandra, la terra santa del misticismo, s'inbattè in una piccola piazza circondata da umili e diroccate case ove sulle finestre annerite fiorivano i gerani e le rose. V'erano là poche donne, povere operaie intente a tessere que' miracoli di pazienza e d'arte che sono appunto i merletti di Bruges.

Le ombre della sera che si andavano componendo sempre piú dense non distoglievano dal lavoro le oscure tessitrici le quali con eguale gesto appreso che riproducevano evidentemente nell'incoscienza facevano sbocciare dalle bianche mani giardini incantevoli e teneri cieli seminati di stelle.

Questo fatto insignificante ebbe nell'animo di Victor Charbonnel il valore di una rivelazione repentina.

Non è dunque vero che noi facciamo opera di vita allo stesso modo che queste industri operaie fanno meccanicamente opera d'arte? Non è dunque vero che se noi, al pari delle tessitrici di Bruges, riusciamo tavolta a tenere qualche bellezza e bontà — perchè non confesarlo sinceramente? — l'abbiamo raccolta dal di fuori e non è un raggio della nostra anima?

Così nella solitudine, lungi dalle vie frequenti degli uomini, in tale spirito inteso a sollevarsi al disopra di questa esistenza di un'ora, spirito incredulo sì, ma preoccupato dal sentimento del dovere e dell'infinito, si originavano quelle poetiche meditazioni che nella letteratura contemporanea almeno per soavità non trovano un riscontro se non nel *Trésor des Humbles* di Maurizio Maeterlinck.

Certamente, egli è vero, una folla di pezzenti ha invasa la nostra reggia. Noi siamo paragonabili a quel re antico il quale abbandonato a poco a poco il palazzo a mendicanti a giullari e vagabondi abili soltanto a narrare delle vane menzogne aveva finito col perdere ogni carattere di sovranità in mezzo a quella varia folla violatrice. Invece di chiuderci nella nostra casa, invece di pregarvi in segreto il Padre celeste, com'è scritto negli Evangeli, noi ci siamo soffermati sulla soglia, lasciando agire un rumoroso corteo di farisei che al momento di pregare o di distribuire l'elemosine passa accompagnato da un gran concerto di trombe.

In tal modo è avvenuto che, nel letargo della volontà, abbiamo perduta ben presto la nozione esatta delle ricchezze primitive della natura umana.

Orbene v'è un rimedio, secondo Victor Charbonnel, a questo triste stato di cose.

Arturo Schopenhauer con mirabile analisi già ripetutamente notò — i miei valenti lettori lo ricorderanno — come l'imperioso desiderio di vivere si manifesti in tutti quanti gli esseri organici, anche quando non sia il resultato di una scienza obbiettiva del valore della vita. Se non che considerando la sproporzione fra lo sforzo e la ricompensa — a' suoi occhi dovunque si svelano gl'infiniti dolori che opprimono l'umanità nell'aspirazione costante verso una felicità irraggiungibile — lo Schopenhauer fu indotto a spiegare e intendere questa forza vitale obbiettivamente come una follia; subbiettivamente come una chimera.

Donde la sua dottrina del pessimismo che originata da un sentimento di forte amarezza del presente definisce la vita il duello dell'uomo sventurato con la divinità crudele e induce la convinzione che tutto nel mondo sia sciaguratamente immaginato e disposto.

Partendo da una stessa base Victor Charbonnel è giunto nella *Volonté de vivre* a una ben diversa conclusione.

Egli ha vedute sul davanzale della sua finestra le rose fiorire. E si è domandato: Qual dolce mistero le fa fiorire? Chi lo sa mai? Certo una forza è in esse: la vita. È quanto si può asserire. Ma tale vita è bella e vale la pena che sia vissuta dalle rose e dai lunghi riposi d'inverno sotto la neve e quando a primavera la buccia geme. Cosí di noi, così della nostra intima vita morale. Il *voler vivere*, come ha detto Tolstoi, si agita tra gli ondeggiamenti confusi della nostra incoscienza.

Ne la vita nostra può essere considerata — quale da taluni in nome di un pessimismo sterile e amaro ci si vorrebbe far credere — un non-senso, l'ironico scherzo di una divinità arcigna e crudele.

Egli è, per servirci di una giusta osservazione dello Channing, che la maggior parte degli uomini vivono e muoiono tanto estranei al loro intimo *io*, quanto a noi sono estranei que' lontani paesi di cui ci giunge, è vero, vaga notizia, ma che viaggiatore alcuno non ha ancora visitati.

Il giorno nel quale l'uomo, non più sordo alla voce della natura che gli parla sommessa nel cuore, avrà sovrattutto compreso che quanto v'ha di più alto e puro abita le misteriose profondità della sua essenza, ogni più semplice atto basterà a rivelargli questa verità ignota e cioè che la vita è in lui, che soltanto gli è necessario di conoscersi appieno per apprezzarsi ed amarsi, e che gli è forza di vivere perchè, dopo tutto, la sua vita è mirabile e divina.

A me duole di non aver qui la possibilità d'intrattenermi se non fugacemente su questa *Volonté de vivre.* Tal libro — le anime tristi e poetiche ne subiranno l'incanto — è l'opera di un uomo che, lungi dall'appartarsi nei vacui regni delle ombre, prende sul serio la vita, e che, sebbene ritiratosi dal mondo, sarebbe capace di esercitarvi una parte attiva quando le circostanze lo esigessero. Infatti le sue parole piuttosto che allontanarci dalle lotte quotidiane, sembrano adatte a ricondurci per mano in mezzo ad esse arricchiti di un tesoro inesauribile di coraggio e di vigore.

(1) Armand Colin Edit., Paris 1898.

LA VERGINITÀ

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti)

— Come vi chiamate?... Ah, giá!... ricordo.... Atilio....

E la voce le si era fatta sí piana da sembrar quella d'altra persona. Abbassando il capo, si stropicciava la fronte con le dita, come se avesse bisogno di raccogliersi per riafferrare una reminiscenza lontanissima, tanto il suo spirito appariva mutato da quello d'un momento prima.

— Perché poco fa, quando sono entrata.... appena m'avete vista.... avete esclamato « Lei!... »?... Vi ha parlato di me il signor Grabba?...

— No. Avevo visto il vostro ritratto.... — rispose Atilio, ponendosi alla pari e dandole anch'egli del voi, per un sentimento di sé sempre maggiore, via via che vedeva la signora trasformarsi.

— Ah!... sapete dunque chi sono?

— No.

— E dove avete vissuto voi sin qui?... Sempre nell'Abruzzo selvaggio?... Ah!... — aggiunse poi con accento di sincera gaiezza — Come mi fa piacere questo!... Come mi fa piacere!... Come mi fa piacere l'aver finalmente trovato uno, che m'ignora!... Mi fate l'effetto di essere uno venuto da un altro mondo. E non mi crediate superba per caritá!.. Se sapeste chi sono!.. Voi però da vero dovete ignorare molte cose dell'esistenza... Atilio Palagonía!.. Ha un fascino strano il vostro nome.... Ora l'ascolto meglio.... piú profondamente.... Sembra un lamento velato, velato.... remotissimo.... molto dolce e molto triste.... Da dove verrá?... Atilio Palagonía!... Perché vi chiamate cosí voi, che ignorate la vita?...

E la sua voce e il suo volto avevano ora tanta dolcezza da sembrar fatti soltanto per esprimere la dolcezza. Poi aggiunse:

— La sognate bella, la vita, voi?

— Straordinariamente bella!

— Straordinariamente?...

Ritta, immobile innanzi ad Atilio, la signora continuava a fissarlo; ma negli occhi dolcissimi lampeggiò di nuovo uno sguardo sinistro. Nello stesso tempo le sue mani s'alzarono alquanto verso di lui, tremarono in aria, si contrassero e ricaddero giú. Parvero insieme artigli e parvero mani disperate, che tentassero d'aggrapparsi.

Atilio sorrise e sempre piú si sentiva animato da una forza e da una energia nuova. Quanto di pauroso aveva durante la notte intuito, presentito, temuto, concependo fantasticamente l'avvenire e la donna, non appariva ancor piú in cospetto della realtá presente e viva. E le pupille di lui si fissavano in quelle della sconosciuta con sicurezza e quasi con audacia. Egli provava il desiderio e sentiva in sé il potere di dominare colei, che l'aveva avvolto nel suo profumo e gli aveva illuminato nell'anima visioni di poesia e l'aveva atterrito con i piú foschi presagi dell'ignoto; colei, che era giunta improvvisa come per incanto, traendosi attorno tutti i fascini della notte con tutto il mistero dell'avvenire.

Ell'era l'apparizione della vita e Atilio la fissava con la piena fiducia, col pieno ardire dell'adolescenza.

— Siete molto amica di mio cugino voi?

— Perchè?... — chiese alla sua volta la signora, giá compresa la causa ripostissima di quella dimanda, che un barbarico istinto originario di lotta aveva posta sulle labbra di Atilio, senza che egli l'avvertissse. E subito sentí il bisogno di mentire e travisò la natura della sua amicizia col Grabba.

Poi ricominciò a andare di qua e di lá per il salotto, ma piú irrequieta; tornò a ridere, ma con sforzo, riprese a interrogare il giovinetto e come si trovava lí e se la cittá gli fosse nuova e da quanti giorni era giunto e che cosa era venuto a fare e quanto si sarebbe trattenuto; ma parlando, movendosi, gestendo, ridendo, suscitava ora un'unica sensazione, tanto piú forte, in quanto che ogni sua parola e ogni sua mossa avevano una straordinaria energia: pareva che dentro di sé si dibattesse. E ancor piú il suo stato interiore si fece palese, quando essa si diede a parlare di sé, dichiarò il suo nome celeberrimo, accennò all'arte sua, descrisse la sua vita, profuse ricordi d'ogni genere. Parlando, di momento in momento, a lampi, a visioni profonde, rivelava la propria anima, difforme, discorde come la sua vita, straordinariamente molteplice e straordinariamente possente come l'arte sua. Tanto piú possente e molteplice ora che sembrava presa da una sorta di ebbrezza e insieme di disperazione; e ogni suo movimento, ogni sua frase, ricordavano il gesto di poco prima, quando aveva protese le mani verso Atilio simili ad artigli da rapina e pur anche a mani, che tentassero d'aggrapparsi. E allorché i suoi occhi fissavano Atilio, piú appariva, che dentro di lei il fascino del giovinetto era come il punto fisso, intorno al quale si commutavano, si trasformavano, si confondevano tutti i suoi pensieri. Eran pensieri d'un'acutezza, forza, originalità straordinarie, manifestati con motti, che li scolpivano e con immagini, che li irradiavano; ricordi, in cui si svelava tutta una vita trionfale e tristissima, profondamente e infaticabilmente vissuta; eran repentine esclamazioni di rimpianto, o di desiderio e di speranza,

Perduta l'antica fede Victor Charhonnel si è fatto adunque l'apostolo di una religione dell'anima umana intesa a inalzare alla divinità, coll'aspirazione di una vita infinitamente più pura e più forte, una cattedrale invisibile.

Quando ei si rifiuta d'inchinarsi a un simbolo, non è certo perchè il simbolo gli ricorda Dio, ma al contrario perchè questo simbolo non gli parla sufficientemente della maestà divina, anzi l'abbassa e la sfigura.

Così che a questo punto, io mi sento voglioso di applicare a lui quel distico di Schiller che Louis Tieck applicava a Novalis: « Qual religione io professi? — Niuna di quelle che nomini tu. — Perchè niuna mai? — Per religione ».

Poichè un dialogo simile egli deve averlo udito in fondo al suo cuore.

Pier Ludovico Occhini.

L'autrice dell'Odissea?

La notizia non giungerà egualmente nuova a tutti, perchè sono sei anni da che l'autore della scoperta ne va parlando pe' giornali inglesi, cui hanno fatto eco alcune rassegne siciliane e la *Italian Gazette*, quando era edita da Helen Zimmern. Ma il volume riassuntivo ed esplicativo circa la pretesa autrice del poema omerico e il luogo dove fu composto, non è stato pubblicato che nello scorso autunno, come anche il *Marzocco* ne dette semplice avviso.

L'argomento per sè stesso altamente vitale e la scoperta sbalorditoia potrebbero facilmente illudere i lettori ansiosi di novità letterarie: onde mi è parso opportuno tornarci su e premunirli in qualche modo, sia pure con un breve accenno ad alcune delle ragioni addotte, come il frutto piú puro di profonde meditazioni estetiche.

L'autore del volume è il signor Samuele Butler, un dotto o erudito che sia, il quale dopo trentacinque anni tumultuosi e ribelli (de' quali alcuni, mi si dice, trascorsi fra peripezie di ogni sorta nelle lande australiane) si accorge che c'era un poema da leggere: l'Odissea. A suo dire, egli aveva gli occhi puri e le imagini fresche, perchè da tanti anni a quel libro non avea rivolto un pensiero; solo a volte rammentava come, scolaretto, amasse dire che l'Odissea era la moglie dell'Iliade. E via via leggendo egli gusta un fascino nuovo, ma strano: e piú riflette su le singole parole e frasi così luminose e trasparenti, e più si accorge del loro senso arcano, che egli vuole approfondire per scrutare il cuore dell'artista. Non è forse vero che un'opera d'arte in tanto vale in quanto ci rivela l'anima d'un artista?

Insoddisfatto della prima lettura e delle altre traduzioni fatte in inglese, il signor Butler imprende a volgere l'Odissea in una prosa limpida e piana. Ma giunto all'episodio de' Feaci, egli sente accrescersi nell'animo suo la commozione: — qui l'Autore ha desunto proprio dalla vita le sue impressioni; Nausicaa ed Alcinoo e la regina Arete debbono essere veri personaggi vissuti, più o meno abilmente trasfigurati in forme d'arte. — E il primo dubbio gli soccorre alla mente, e una domanda lo tien perplesso: Possono gli uomini scrivere libri, o poemi leggiadri, dove la sensibilità femminile sia messa in rilievo a scapito della superiorità e degli ardori de' maschi?

Il primo dovere d'un critico, egli dice, nell'esaminare un'opera anonima o di mal certo autore, è senza dubbio quello di determinarne il sesso. Questo problema si può facilmente risolvere in favore della donna, se nell'opera d'arte alita quella freschezza e spontaneità, che son certamente irresistibile incanto dell'Odissea: solo condizionatamente diventa aspro, quando, come anche in questo caso, la mente del critico è preoccupata da una opinione per lungo tempo prevalsa.

Ma, a parte i criterii stilistici e la considerazione generale su la preponderanza dell'interessamento femminile, un altro dato valevole a far credere che un poema è d'una donna si può desumere dalla maggior conoscenza e più esatta descrizione di quelle cose, che una donna più generalmente tratta e che per nulla cadono nel dominio dell'uomo.

Nell'Iliade troppo è evidente come la grandezza e la forza dell'uomo trionfi e si illumini sempre di luce nuova: le donne vi sono in minor numero e raramente hanno il posto d'onore, e le dee sopra tutto vi hanno una parte importante, ma agli occhi del Signor Butler pare che non sieno mai prese sul serio. Per contrario nell'Odissea gli uomini par che sieno tanti manichini mossi variamente sì, ma sempre allo scopo di richiamare su le loro azioni, scorrette o fiacche, il dileggio o il sorriso del lettore: là dove le donne son messe, in genere, in una luce molto bella. Così ad esempio, Minerva ch'è onnipresente dietro le spalle di Ulisse e di Telemaco ci appare una gran donna e non mai un gran guerriero, quale è raffigurata nell'Iliade; Penelope ci rappresenta l'assennatezza e l'abilità femminile, ed Euriclea, la vecchia fantesca, è tutta premure pel buon Telemaco, cui non risparmia consigli e ammonimenti; ed Elena rifulge vera signora nella casa di Menelao, ella vera progenie di Giove e di tutti i farmachi esperta. Per non dire poi di Idotea che tratta dall'alto in basso il povero Menelao; e delle più ben note Calipso e Circe, che traggono così facilmente alle lor voglie il miserello Ulisse, l'uomo vantato il più abile nel tessere astuzie miracolose.

Se a questa rapida analisi di caratteri tu vuoi aggiungere, o lettore benevolo, il geloso ardore che da quasi ogni libro traspare per inneggiare all'onore e alla dignità della donna, e la severità usata contro quelli che ne hanno offeso il sesso, e lo zelo per l'osservanza de' riti religiosi e per la preghiera, e la passione pel letto e pe' giuochi e per la conservazione del danaro; non puoi certamente tardare a convenire col Butler che le donne hanno la massima importanza nell'Odissea, e che tutto sanno fare che sia nelle loro domestiche attitudini. E una donna dunque deve avere scritto l'Odissea, che fu giovane e nubile e forte, allo scopo di protestare nel modo più epicamente dignitoso contro la vanagloria e la presunzione, che un uomo — l'autore dell'Iliade — con sì opportuni lenocinii di poesia sfoggia a vantaggio e glorificazione dei suoi eroi.

E fu donna chi scrisse l'Odissea, perchè troppo ingenua si mostra nel descrivere la costruzione della zattera di Ulisse; perchè il riscatto di Euriclea è senza dubbio contrapposto all'insulto arrecato alla donna nell'Iliade nel proporla insieme con un tripode qual premio a' contendenti; perchè Penelope è la prima a raccontare la sua storia al reduce sposo, quando finalmente si ritrova con lui sotto le coltri. E fu donna e giovane, perchè una matrona si sarebbe facilmente accorta che in sostanza la fedeltà di Penelope è cosa molto frivola: perchè il dono, che Elena fa a Telemaco d'un abito per nozze, più facilmente può essere stato concepito da una giovane.

E fu donna e giovane e anzi tutto non maritata, perchè tale essa ci si rivela per la sua inesperienza dell'uomo nel libro sesto — che è il più amoroso di tutto il poema — e specialmente nell'episodio di Nausicaa che affronta il trambasciato e nudo Ulisse, roso e deturpato dalla salsedine.

Ma io non voglio togliere a' lettori ogni curiosità, riferendo per filo e per segno tutti gli argomenti generali e particolari raccolti affannosamente — e non meno ingenuamente — dal signor Butler per confortare la sua tesi, che nella trattazione riesce tutt'altro che noiosa; ed anche salto a piè pari la lunga sottile e complessa argomentazione per cui vien dimostrato che Scheria è da identificarsi con la città di Trapani (l'antica Drepane) e perchè ha un doppio porto e perchè questo è il nome più antico di Corcira. La serie delle pazienti ricerche fatte e più ancora la casuale coincidenza de' luoghi e di certe strane leggende possono bene illudere, ma non reggono dinanzi all'osservazione del D.r Warr che Drepane ben fu il porto del M. Erice, senonchè fiori molto dopo l'età Omerica e solo a' tempi di Tucidide.

Il Dottor Butler è andato più oltre; e benchè egli stesso non si sentisse ben saldo in arcioni, tuttavia ha voluto rompere una lancia, proclamando che l'autrice, nativa di Trapani, deve essere stata Nausicaa, quella stessa del leggiadro episodio. E sul fronte del suo volume giunge perfino a darcene un ritratto, che poi non è altro che una mezza figura di donna, che si ammira nel museo di Cortona e dagli archeologi è attribuita ad artista greco fiorito prima dell'Era cristiana. È dipinta su l'ardesia e finora era stata gabellata per una *Musa Polinnia.* Ma il Butler ha voluto rimetterla in più alto onore, forse, io mi penso, per compensare la povera pittura della poca fortuna incontrata tosto che fu disseppellita dal bifolco cortonese, il quale se ne servì per qualche tempo, in grazia delle sue dimensioni, a turare la bocca d'un forno.

Le argomentazioni del Butler nel sostenere che l'autrice debba essere stata una Nausicaa, si riferiscono essenzialmente a quanto ho notato fin da prima, alla maggiore cioè naturalezza onde l'episodio de' Feaci sarebbe rivestito.

Perchè nessun episodio è scritto con tanta semplicità ed entusiasmo, con tanto ardore di movimento e bonomia di spirito. E la descrizione de' luoghi è così esatta ed evidente, che non si può essere indotti in errore, nel ravvisarli nei luoghi stessi che circondano Trapani: basta che l'Autrice divaghi alquanto, come nella descrizione dell'antro di Circe, perchè ci presenti una scena incerta e poco convincente.

Per concludere: il procedimento psicologico e le sottili, siano pure infantili, osservazioni sui singoli passi del testo, onde il signor Butler vorrebbe essere giunto a presentarci una idea nuova e geniale, potrebbero parere cosa degna, se non avessero un grave peccato di origine. Un nonno del signor Butler aveva scritto nel 1813 un libro di geografia antica, nel quale si affermava — senza che il nipote sia riuscito a conoscere d'onde la notizia possa essere stata desunta — che l'Odissea non fu scritta dallo stesso autore dell'Iliade.

Io credo su la parola a quanto l'A. solamente ci riferisce di ciò nella breve noticina apposta alla conclusione; perché diffonde un po' di luce sul mistero psicologico del signor Butler. Ond'è che, quasi per incanto, svaniscono gli occhi puri, e le imagini fresche che avrebbero sottilmente condotto il signor Butler alle sue avventate affermazioni. Il tormento dell'idea atavica sin dalla prima radice lo rendeva impuro e meno ingenuo di tutta la innumera caterva di eruditi, supini nel riconoscere da tanti secoli che l'autore dell'Odissea debba essere stato per lo meno un maschio.

D'altra parte bisogna pur notare che non tutte le idee del Signor Butler son così peregrine come appaiono. Fin dall'antichità incontrò favore l'opinione che Omero in gioventú scrivesse l'Iliade e, vecchio, l'Odissea. Alla quale avventurosa ipotesi ben corrisponde l'altra del Bentley che l'Iliade fu scritta per gli uomini e l'Odissea per le donne. Le somiglianze d'ogni specie che notansi fra i due poemi son certamente dovute e alla persistenza delle formule epiche e all'influenza dell'autore dell'Iliade su l'altro. Perocchè le dissimiglianze, non meno notevoli, sono indizio quasi sicuro di diversa età e di autori diversi, se bene in parte sieno causate da interpolazioni posteriori d'ogni sorta, onde sarebbe derivata principalmente la lingua in cui i poemi sono scritti, cioè quel dialetto omerico, miscuglio tutto artificiale che certamente mai non suonò su bocca di Greco.

Da questo all'affermare che l'Odissea fu scritta da una donna, e, per l'appunto, da Nausicaa ci corre sì gran tratto che solo può esser colmato dall'ardente fede del signor Butler.

La quale io non posso affatto accogliere nell'animo mio: sia pure che, ciò dicendo, manchi di carità verso tanto zelo del dottore inglese e possa quindi parere — secondo il monito di Paolo a' Corintii — un risonante rame o un cembalo tintinnante.

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

* **Vecchia Europa** è il titolo della conferenza con la quale Guglielmo Ferrero inaugurò sabato scorso la serie di annue letture a Palazzo Riccardi. Il Ferrero non ci deluse, perchè da parecchio ab-

lanciate come grida di sconfitti, o come note squillanti di battaglia e di vittoria, verso idealitá altissime. Cosí la sua persona era ricca di moti e di gesti e fremeva tutta talvolta, simile a una pianta battuta dal vento; cosí la sua voce, il suo riso, eran ricchi di suoni; la sua faccia d'espressioni.

La vita, tutta la vita, pareva da lei rappresentata; la vita, che può inebriare e prostrare, che può dar la gioia e la gloria e ogni angoscia e ogni umiliazione; che può dibattersi nelle angustie della realtá, come preda fra artigli, e espandersi, diffondersi verso l'infinito come un raggio: la vita profonda, vertiginosamente mutevole, irreprimibile e inesauribile, certa come il passato e oscura come il futuro.

E Atilio a poco a poco fu preso dalla stessa ebrietá, che aveva invaso la donna, e dalla faccia di lei si riflettevano nella sua tutte le espressioni, commovendone la gaudiosa meraviglia. Era in Atilio un'ansia d'udire, come nella signora di raccontare; e quell'ansia diventò godimento, gioia, tripudio, come un'estasi e come un delirio. Tanta era la sua irradiazione spirituale, che il giovinetto avvolto da un raggio di sole non pareva da questo illuminato, ma pareva risplendere di luce interiore. Stava come una fiamma sopra la sua testa la chioma castana.

— È bello tutto questo!... È bello!...

— Ah, fanciullo!... sei tanto giovane tu!...

Gli pose una mano entro i capelli, l'attirò a sé, titubò, poi si volse col viso altrove, tremando per tutta la persona.

Ma Atilio le aveva passato un braccio intorno alla vita prontamente.

— No, no, no!... sei troppo giovane!... troppo, troppo, troppo!... Dio!... come ti ardono i capelli!... Mi pare d'aver posta la mano in un incendio!...

Sedevano avvolti nello stesso raggio di sole, stretti l'uno all'altra, alitandosi in volto l'alito del desiderio, Atilo roseo e aureo, la signora bruna e pallida.

Sul volto d'Atilio era tutta la gioia e tutta la forza e tutta la semplicitá dell'adolescenza intatta; erano negli occhi della donna le piú oscure dubitazioni. Ma le sue labbra apparivano giá molli di piacere e, dischiuse, sembravano ormai profondamente baciate.

— Io ho dormito nel tuo profumo stanotte!...

— Ah!...

— In questo medesimo profumo, che risento ora nei tuoi capelli, sulle tue mani, sul tuo collo, sulle tue vesti!...

— Dove?... dove?... dove?...

Si levò in piedi, s'aggrappò alle braccia d'Atilio e fece l'atto di trascinarlo. Ma quegli per un repentino sentimento della sua superioritá si disciolse dalle mani di lei, la cinse ancora alla vita, volle, che fosse tra le sue braccia come una preda.

— La tua giovinezza, Atilio, la tua giovinezza!...

Poi si tacque sotto il bacio, che l'adolescente pose su le sue labbra, come un suggello della piú alta dominazione.

Qualche tempo dopo Atilio, camminando per le via, dopo aver seguita da lontano la signora sin presso il teatro, andava ripetendo a fior di labbra, come fuori di sé:

— Saveria!... Saveria!... Saveria!...

E in questo nome sentiva tutti i suoni, tutti i fremiti dell'universo; note squillanti come di battaglia, note squillanti come di vittoria.

Sentiva su le mani, su le labbra, per tutta la persona, il profumo di Saveria come se fervesse e ardesse; vedeva dentro e fuori di sé l'immagine di lei, come se dischiudesse nella luce del sole le piú portentose visioni. E andava, piccolo e lento, per la via sconosciuta, tra gente sconosciuta, con l'anima trionfale, dominando in cuor suo tutti gli uomini e tutte le cose.

— Saveria!... Saveria!... Saveria!...

Era nelle parole sconnesse il grido della felicitá, che avrebbe potuto vincere tutti i rumori cittadini e salire fino al cielo e riempire lo spazio.

Le vie nel meriggio erano come torrenti di luce e di calore e ogni atomo d'aria era una vibrazione di luce.

Splendevano nell'anima d'Atilio Palagonía e tutte le visioni di gioia e di gloria.

II.

La Scena.

Atilio entrò sul palcoscenico, timido e circospetto come al solito, non sapendo né come muovere i piedi, né come tenersi su con la persona.

Tutte le sere, da quando aveva conosciuta Saveria, vi penetrava piú clandestinamente che potesse, durante gli atti e mentre la maggior parte dei comici erano in iscena, perché cosí sarebbe stato osservato meno dietro le quinte.

Né, non ostante questa precauzione, s'inoltrava molto; ma si soffermava subito nell'angolo oscuro tra l'ingresso e la bocca d'opera. E solo quando l'occasione propizia per avvicinarsi a Saveria ritardava troppo, s'arrischiava a sedere accanto a un vecchietto, a una donnina sparuta e malinconiosa e a una vecchierella, che per tutto lo spettacolo se ne stavano come appollaiati su

biamo perduto le illusioni sul suo conto. Egli parlò con voce monotona, con forma scorrettissima, senza la più lontana idea d'arte. Trattò il tema incompiutamente, poichè invece di diffondersi sull'Europa vecchia del 1848, ci descrisse la vecchia Italia facendone un quadro ristretto, e scegliendo male gli episodii che avrebbero dovuto darne le caratteristiche. Spese molte parole intorno ai costumi a tutti noti, che noi udimmo descrivere dai nostri vecchi, forse con brio maggiore che dal Ferrero. E venuto poi al paragone tra il 1848 e i nostri tempi, trovò naturalmente che tutto il buono era allora e tutto il cattivo e il pessimo sono oggi. Descrisse la vecchia Italia come un'allegra comare che divertiva il mondo intero con le sue feste e i suoi vivaci carnevali, mentre l'Italia moderna è una magra e scarnita donnicciola, piagnucolosa e sofferente. Sostenne che l'Italia vecchia era più italiana di quanto non sia l'Italia d'oggi, e che la rivoluzione, la quale pareva dovesse unificare il paese e dargli carattere nazionale, gli tolse invece precisamente molti fra i caratteri più distinti della nazionalità. Confuse, il Ferrero, il regionalismo con lo spirito nazionale; e di simili confusioni, l'autore del *Militarismo* non è mai avaro.

La conferenza parve monotana e scialba per la sua forma soverchiamente democratica; non una immagine, non un' idea informatrice; al contrario, molte scorrezioni, molte parole di nuovo conio per dir cose di conio vecchissimo.

* Alla conferenza del Ferrero è seguita mercoledì l'altra di Eugenio Checchi su *La pleiade musicale*.

Con nervosità di gesto, sebbene con voce uguale, egli accennò prima all'esilio, in cui volontariamente il Rossini si richiuse, poiché nel '29 il pubblico parigino accolse freddamente *Il barbiere*. E notando bene come l'interessamento per le opere musicali ebbe in quel periodo apparentemente ozioso — ma in sostanza utile, come reazione alla tempestosa orgia napoleonica e preparazione efficace al risorgimento della patria — un carattere molto sensuale e un po' superficiale, avvivò le figure del Bellini e e del Donizzetti, temperamenti diversi, ma fraterni per l'onda malinconica predominante nelle loro opere, che essi stessi riconoscevano avere in parte derivate dal genio del Pesarese.

Il Checchi chiuse la sua critica e rapida disamina, con tocchi descrittivi di quell'umile e torbido e anche sozzo avvolgimento di cose e di affari, che intorno al '40 si stringeva intorno al Teatro della Scala a Milano: onde il genio del Verdi poté luminosamente erompere nel '42 col *Nabucco* ed altamente riaffermarsi indi a pochi anni con l'*Ernani*, la più drammatica e vibrante opera sua giovanile.

* **Pel Monumento a G. Rossini** — I membri del Comitato, radunatisi domenica per giudicare i 25 bozzetti presentati, non hanno saputo veramente che giudicare e che scegliere.

E però valendosi d'un articolo del programma, risolvettero di affidare l'incarico del Monumento a un artista di fiducia.

Lieti che le nostre previsioni abbiano corrisposto alla realtà dei fatti, facciamo voti che il mandato delicatissimo e non meno pericoloso sia diretto ad artista nobilmente coscienzioso che non sottoponga la ragione del meschino guadagno alla ragione sovrana dell'arte e al decoro altissimo del tempio, che dovrà accogliere l'opera sua.

La critica letteraria. — Benedetto Croce ci manda da Napoli un suo volume che egli intitola *La critica letteraria*, dove si sostiene, come sosteneva il nostro Neal a proposito di Brunetière, che i generi letterari hanno un valore assai relativo. Ci piace qui segnalare il volume del Croce perchè da un esame molto sommario che ne facemmo, ci pare che si possa desumere una rara competenza pure nel trattare di questioni storiche e letterarie. Ci perdonerà però l'egregio autore se lo tacciamo un po' d'esagerazione nel citare passi d'autori stranieri, specialmente tedeschi. È questo un mal vezzo che è assai diffuso in Italia e specialmente a Napoli, dove pare che trovino facilmente smercio tutti i fondi di magazzino tedeschi. Tranne questa lieve mania, il libro del Croce ci pare assai degno di nota e se anche non consentiamo in tutto con lui, riconosciamo però assai volentieri la serietà de' suoi studi e l'acume del suo giudizio. Saremo lieti se avremo occasione di discutere con lui intorno alle questioni sollevate dall'articolo del nostro Th. Neal e saremo felici d'accogliere nel nostro giornale le sue osservazioni per quanto, s' intende, lo spazio di cui possiamo disporre ce lo permette.

* **Una traduzione di Nietzsche.** — Mentre nella *Bibliothèque de philosophie contemporaine* appariva un accurato e chiaro studio su *la philosophie de Nietzsche* del professor Lichtenberger il quale prepara anche la traduzione di alcuni passi caratteristici del filosofo individualista scelti in tutti i suoi libri, gli editori fratelli Bocca nella loro bellissima ed utilissima *Biblioteca di scienze moderne* pubblicano la traduzione italiana del *Jenseits von Gut und Böse* che Nietzsche scrisse nel 1885 e che fu pubblicato nell'agosto del 1886. La scelta di questo libro fra tutte le opere dello scrittore tedesco è stata fatta con fine discernimento; e presto il nostro redattore Diego Garoglio parlerà del libro e dello scrittore qui sul *Marzocco*.

Intanto noi vogliamo soltanto osservare che la traduzione fatta dal signor Edmondo Weisel non poteva essere peggiore. Il Weisel non deve essere italiano, traduce parola per parola dal tedesco, e alcuni periodi sono incomprensibil, e alcune frasi sono ridicole. Lo stesso titolo *Al di là del bene e del male* è un magnifico errore di grammatica.

Perchè i fratelli Bocca, così alacri e così colti, accingedosi a questa degnissima impresa, non hanno provveduto a che i traduttori fossero poi degni dell' impresa? Ecco una bell'idea frustata da un'imperdonabile negligenza nella sua attuazione.

* **F. Fabre.** — È morto pochi giorni fa F. Fabre, romanziere di fama assai grande e di molto più grande valore. Fu caratteristica sua infatti il cercar di meritarsi la fama piuttosto che il procacciarsela con tutte quelle industrie meretrici che sono così di moda tra i letterati e tra gli artisti. Lascia parecchi romanzi scritti con cura e coscienza grandi, dai quali balzan fuori tipi viventi e di sommo rilievo, come l'abate Tigrane e molti altri. Il clero è stato da lui descritto con una competenza ed un amore singolari. Si vede bene che anch'egli ha appartenuto un tempo a quella classe. Fu educato infatti da uno zio curato in un alpestre paesetto delle Cevennes e passò in compagnia di preti gli anni della giovinezza e serbò di quegli anni un'impressione profonda e incancellabile. È proprio vero che chi fu abate un tempo, resta poi sempre tale. Le passioni particolari dei preti, l'istinto della carità e dell'abnegazione da un lato e quello dell'ambizione e dell' intrigo dall'altro furono magistralmente analizzati dal Fabre, senza crudezze nè esagerazioni, colla misura e colla sobrietà che sono proprie dei forti. Un Balzac frusto e potente che si confinò nella descrizione della vita ecclesiastica, fu definito il nostro dal Lemaître e la definizione ha certamente del buono. Di quei montanari delle Cevennes, da cui F. Fabre discendeva, egli riprodusse a perfezione due caratteri salienti, la passione per le questioni religiose e l'amore ardente del suolo natio. E codesta razza forte, sana e tenace, trovò in lui un portavoce e un rappresentante pieno di discrezione a un tempo e di vigore.

* **Il conte Andrea Mantegna.** — Nel volume recentemente pubblicato da Gustave Gruyer su l'*Art Ferrarais à l'èpoque des princes d'Este*, si legge una curiosa notizia circa il Mantegna. Federigo III, passando per Ferrara, distribuiva, contro pagamento, titoli di conte, di notaro e di dottore.

Ora da una lettera di Marsilio Andreassi, scritta da Ferrara alla marchesa di Mantova, si desume, che il Mantegna fu tra gli ardenti postulanti del titolo di conte palatino.

Il Mantegna, arricchitosi, non ebbe però il titolo di conte che molto più tardi, in grazia delle buone opere del marchese di Mantova. - Ahimé! I secoli passano e gli uomini sono sempre gli stessi - bene annota il diligente scrittore.

* **Eleonora Duse a Firenze** — La grande attrice reciterà al nostro Niccolini nei giorni 24, 26 28 di questo mese. Le rappresentazioni annunziate sono: *La Signora dalle camelie*, *Casa paterna* e *La seconda moglie*. Vogliamo però sperare, che le festose accoglienze del nostro pubblico decideranno Eleonora Duse a fare tra noi un po' più lunga dimora e a darci qualche altra rappresentazione, oltre quelle stabilite, come ha fatto altrove. Sappiamo, per esempio, che sarebbe desiderio generale udirla nel *Sogno d'un mattino di primavera* di Gabriele D'Annunzio.

Comunque, è ora dimostrato, che noi eravamo bene informati, quando per primi, a dispetto d'ogni smentita, demmo la notizia, che Eleonora Duse avrebbe recitato anche nella nostra città.

* **Argia Sbolenfi e il teatro contemporaneo.** — Il pornografo di Bologna ha scritto per la centesima rappresentazione dei *Pisuneint* di Alfredo Testoni un prologo in martelliani che comincia in italiano e finisce in bolognese. Con singolare modestia lo stesso autore lo ha declamato davanti a un pubblico plaudente. Ricopiamo questi distici gentili e snelli, sicuri di fare uno speciale piacere alla signorina Sbolenfi, regia bibliotecaria.

> Ma cos'è simbolismo? È una cravatta enorme,
> Un solino impossibile, una giacca deforme,
> Un muso di vitello con la barba rasata,
> Una capigliatura che cola di pomata,
> Un gergo di sciarade col *primo* e col *secondo*,
> Una posa da sciocco che vuol parer profondo,
> Una boria infinita: e quesfo è il simbolismo
> Che un tempo si chiamava, credo, ciarlatanismo!
> Scusatemi, signori; lasciamo a chi sen cura
> Il matto vaniloquio della caricatura.
> Sciocchezza per sciocchezza, godo più se riesco
> A ridere in dialetto che a piangere in tedesco.

Ma perchè in dialetto? c'è chi fa ridere anche in italiano, e in martelliani.

E l'industria salsamentaria ne approfitta.

— È stata già bandita la III Esposizione d'arte a Venezia pel 1899. Sarà aperta dal 22 aprile al 31 ottobre.

— Si dice, che dopo Parigi Maria Guerrero farà un giro anche in Italia. La Guerrero è insieme la Duse e la Tina Di Lorenzo dalla Spagna, perchè riunisce una grande valentia a una bellezza, che dicono addirittura straordinaria.

— Ermete Novelli all'Alfieri di Torino, forse immaginandosi di esser sempre nelle lontane Americhe, ha rappresentato l'*Amleto*. I giornali locali fanno grandi elogi all'illustre attore e fra le altre cose s'affrettano a dire, che nella sua interpretazione il *personaggio* dell'infelice principe danese si rivela sotto un aspetto nuovo.... E noi non stentiamo a crederlo. La sera dopo Ermete Novelli recitava *Durand e Durand*, con piena soddisfazione, dicesi.... di Guglielmo Shakespeare.

— Giorni sono fu inaugurato un busto in bronzo a Giacinto Gallina nella sala dei costumi del Museo Correr a Venezia. Il busto è dello scultore Lorenzetti, la iscrizione, assai graziosa, del Fradeletto. Dice così: *G. Gallina — Restauratore del'e scene veneziane — temperò a mistizia nuova — l'arte di Carlo Goldoni — N.° 1852 — M.° 1897 — Il comune di Venezia — a tributo — di — riverente memoria — MDCCCXCVIII.* — Il discorso inaugurale fu tenuto dall'assessor Pellegrini.

— Sarà molto importante alla Mostra nazionale di Torino, sez. drammatica, la collezione di Adelaide Ristori. Questa collezione conterrà preziosissimi autografi raccolti dalla Ristori durante la sua lunga carriera artistica. Fra le altre, figureranno anche alcune lettere di Cavour, il quale, come si sa, ebbe carteggio con la grande artista per scopi patriottici. Figurerà anche all' Esposizione di Torino una raccolta di articoli e di illustrazioni consacrati dall'ammirazione di tutto il mondo all'arte d'Adelaide Ristori. Più il suo *Diario di Parigi*, cioè la memoria delle recite trionfali fatte dall'attrice italiana nella capitale francese.

— Il 7 marzo Eleonora Duse reciterà alla Comédie Française in onore di Susanna Reichemberg, che si ritira dalle scene per prender marito. Dà questa notizia Matilde Serao e la confermano varî altri giornali.

— È stato ritrovato a Trieste un quadro del Van Dyck. Si tratta d'un ritratto d'una giovane principessa Gonzaga, scomparsa fino dal sacco di Mantova nel sec. diciassettesimo.

— La casa Remo Sandron di Milano ha pubblicato, nella sua biblioteca di scienze sociali e politiche, *Coscienza e volontà sociali* di S. Novicow, traduzione del prof. S. Capponi Trenca.

— Gustavo Salvini ha recitato l'*Edipo a Colono* di Sofocle al teatro Rossini di Venezia. La grande tragedia antica ha avuto uno splendido trionfo al cospetto d'un pubblico sceltissimo.

— Tra le ultime pubblicazioni inglesi notiamo un curioso libro sopra il San Marco di Venezia. L'opera è di A. Roberston, un latinista di vaglia, ed è pubblicata presso l'editore Giorgio Allen di Londra. In essa, con molto acume, sono interpretati i mosaici e le sculture della celeberrima chiesa veneziana. Il libro del Roberston ha un titolo strano e solenne: *La bibbia di San Marco!*

— Ormai ha fatto il giro di tutti i fogli della penisola la bestiale calunnia di quel giornalista di Budapest contro Tina Di Lorenzo. Noi non sappiamo però se sia più abietta quella calunnia, o più amene le conseguenze, che ne son derivate. 1.°, Tina Di Lorenzo, offesa, non recita più; 2.°, un cugino della gentile attrice sfida il giornalista calunniatore; 3.°, il padre Di Lorenzo dà querela; 4.°, cinque italiani domiciliati a Budapest protestano; 5.° — e giusta è più graziosa — l'attore Libero Pilotto rilascia un certificato pubblico di purezza alla sua avvenentissima capocomichessa. Non resta altro che re Umberto parta per Budapest alla testa del suo esercito. E se quel giornalista fosse semplicemente un imbecille?

— Nella Scandinavia si stanno preparando solenni onoranze a Ibsen pel suo 70.° compleanno. Nel giorno della nascita saranno rappresentate opere del grande drammaturgo sui principali teatri scandinavi e a Stocolma sarà dato un nuovo suo dramma, di cui per ora s'ignora anche il titolo.

— La *Revue de Paris* pubblica nell'ultimo numero *Terno secco*, novella di Matilde Serao. I giornali di Parigi annunziano questa pubblicazione con parole di grande lode per la nostra gentile scrittrice.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

una panca al lato della bocca d'opera con le spalle al muro e le facce alla quinta di proscenio. Eran queste le sole persone, che sin dalla prima sera avessero ispirata una qualche fiducia in Atilio, perché il vecchietto dal principio alla fine sonnecchiava sempre, la donnina, nelle sere di dramma, gemicaga, gemicava come una polla, e la vecchierella rideva, rideva, nelle sere di commedia, con tutte le grinze del suo piccolo volto spremuto.

Al loro fianco, o dall'angolo oscuro, Atilio aspettava con ansia; e quando Saveria era chiusa nel suo camerino a vestirsi, egli stava tutt'occhi per vederla uscire; quando invece era innanzi al pubblico a recitare, stava tutt'orecchi per non perderne la voce.

E intanto andavano, venivano, gironzolavano intorno a lui, in punta di piedi, affrettandosi, bisbigliando, parlottando, comici, inservienti, amici di comici, giornalisti, autori teatrali, signore, personaggi illustri nelle arti, nelle lettere, nelle scienze, o noti per ricchezza e per fasto; ma ogni faccia era per Atilio un enigma, o grazioso, o spiacevole, o grave, o grottesco: facce di comici striate da profonde rughe di nerofumo, gote lustre di belletto, goccianti sudore sotto parrucche elefantine; un giornalista grassottello e giulivo, che ogni sera invadeva il palcoscenico con un codazzo di simili suoi, si cacciava in ogni angolo, seminando chiacchiere, gesti e risate, baciando quante mani e braccia di comiche s'offrivano nude sul suo passaggio, fresche e schiette braccia di giovani, braccia d'anziane sformate dalla consunzione, o dalla pinguedine. Poi un altro, muto, solo, lunghissimo e allampanato, che andava di su e di giú, come tra gente sconosciuta, dondolando su tutte le teste la sua sopra un collo prolisso, a guisa di galleggiante in acqua un po' mossa: le forme dell'eleganza piú signorile confuse con quelle della sciateria, gli aspetti piú sinceri della vita accanto a quelli della finzione; volti pieni di pensiero, o di fatuitá, o di gaiezza, o di tormento, o di tedio; volti d'artisti, di persone variamente operose, o oziose: tutti in angusto spazio, vario d'ombre e di luci, di forme e di moti e di rumori; e qua e lá i servi della scena, che s'affrettavano, tramutavan quinte, disponevan mobili, battevan martelli con atti sí celeri che parevano irosi, ansando, cón le facce a terra, tra l'ombre e le luci. E accanto il vecchierello, che dormicchiava, come non avesse fatto altro sin dalle fasce, e la donnina patita, che pareva la scaturigine di tutte le lacrime dell'esistenza e la vecchietta arzilla, che pareva sprizzare tutta la beatitudine del mondo dal suo piccolo volto crepitante.

E quanto si moveva alla luce dei camerini, tra le quinte oscure, nel fondo buio, dava ad Atilio la sensazione come di parvenza fantasmagorica; e ogni susurro, ogni voce, ogni parola, ogni rumore, giungevano alle sue orecchie come un trepido mormorio di congiura.

Finalmente dopo un tempo piú o meno breve, o lungo, Saveria passava, o dal camerino difilata verso la scena, giá in preda alla finzione, o tornando tra le quinte, ansante, disfatta, esaurita, mentre giú dalla platea crosciavano gli applausi. E allora Atilio, una volta o l'altra, col coraggio dell'ultim'ora, spingeva un passo avanti, si toglieva il cappello, tentava di farsi scorgere, fino a che Saveria stessa piú spesso gli andava incontro, gli stringeva forte la mano, gli domandava come stesse, lo pregava a farsi rivedere la sera dopo e non altro. Poi si allontanava e il giovinetto abbandonava il palcoscenico, spasimando atrocemente, perché tutti gli ardimentosi disegni concepiti nella giornata per ricordare all'immemore la mattina ancor recentissima del loro improvviso amore erano andati in fumo una volta di piú; né essa aveva con altre parole cancellate quelle di brusco pentimento proferite appunto allora, subito dopo essersi data. — Non doveva accader questo.... — aveva detto col volto a terra; ed era partita, rientrando cosí nel mistero e nell'ignoto dopo una fugace rivelazione.

E quella sera, Saveria dava la recita d'addio. Sul palcoscenico, quando Atilio vi entrò dopo il primo atto, vi era piú gente e piú vivacitá del solito; e perfino il vecchierello della bocca d'opera, che portava su la faccia il suo mezzo secolo di noia e di sonnolenza, pareva alquanto piú sveglio per l'occasione, seguendo il va e vieni de' visitatori con certa curiositá sí e no nascosta entro le palpebre socchiuse e grinzose.

Il giovinetto al contrario si sentiva tanto piú triste e piú scoraggiato delle altre sere, che se ne sarebbe subito fuggito via, se la voce di Saveria giuntagli all'improvviso attraverso a ogni rumore dal camerino aperto non l'avesse preso come in un vortice e costretto a sedersi per non mancare.

Presso l'uscio del camerino stava una piccola calca di persone, che aspettavano di poter entrare, discorrendo dell'attrice con parole e con gesti disordinati dall'ammirazione; altre ne apparivano su la soglia, i dorsi un po' curvi, quasi fossero attratte da un fascino prepotente. La platea, a ora a ora, prorompeva in uno strepito di applausi, come folata di vento.

(Continua). **Enrico Corradini.**

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Secondo le promesse fatte ai nostri lettori, abbiamo ingrandito il formato del giornale e abbiamo sostituito con gli elzeviri i caratteri rotondi e la vecchia testata con questa nuova, composta da Mariano Fortuny e riprodotta in zincotipia dal Bongini di Firenze.

Abbiamo poi stabilita una tiratura speciale IN CARTA A MANO per i soli nostri abbonati, i quali riceveranno così una pubblicazione di grande eleganza, SENZA NESSUN AUMENTO SUL PREZZO DI ABBONAMENTO.

Non crediamo che in Italia vi sia esempio di un altro giornale tanto elegante dato a prezzo così mite.

Gli abbonati inoltre avranno in dono uno di questi due libri squisiti:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'Estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

ANNO III — 27 Febbraio 1898 — N. 4

SOMMARIO

Eleonora Duse a Firenze.

Siamo ancora commossi per il solenne attestato di ammirazione che Firenze ha tributato ieri sera ad Eleonora Duse, ricomparsa dopo quasi un decennio sulle nostre scene.

E tanto più siamo commossi noi del *Marzocco*, che fummo i primi a levar la voce quando parve che fra le altre città d'Italia fosse possibile dimenticare la nostra.

Ora Eleonora Duse è fra noi ed ha ritrovato nel pubblico fiorentino quella corrispondenza d'affetto, che aveva salutato i suoi primi trionfi nell'arte.

Siamo sicuri, che per il cuore dell'artista eminentemente italiana queste festose, entusiastiche manifestazioni di plauso da parte dei suoi connazionali torneranno gradite per lo meno quanto le ovazioni meritamente prodigatele dai pubblici cosmopoliti.

Ben'altra singolarissima ragione di riconoscenza abbiamo noi italiani verso Eleonora Duse. Essa, giunta al grado supremo di perfezione nell'arte sua, non si accontenta del già fatto, ma con mirabile disinteresse sente ancora il bisogno di rinnovarsi, di volgere lo sguardo all'avvenire, per tentare audacemente altre vie rispondenti ai risorti ideali del nostro teatro.

Il Marzocco.

LA NONNA

Tra tutti quei riccioli al vento,
tra tutti quei biondi corimbi,
tremava quel capo d'argento,
tremava e diceva sì, bimbi,
sì, piccoli, sì...

E i bimbi cercavano in festa,
talora, con grido giulivo,
le tremule mani e la testa
che avevano solo di vivo
quel povero sì.

Sì, *solo;* sì, *sempre, dal canto*
del fuoco, da l'umile trono;
sì, *per ogni scoppio di pianto,*
per ogni preghiera: perdono,
sì; voglio, sì, sì!

Sì pure al lettino del bimbo
malato... La Morte guardava,
la Morte presente in un nimbo...
La tremula testa de l'ava
diceva, sì! sì!

sì, *sempre;* sì, *solo; le notti*
lunghissime, altissime! Nera
moveva, ai lamenti interrotti,
la Morte da un angolo... C'era
quel tremulo sì,

quel sì, *presso il letto... E la prese*
la Morte, la prese, lasciandole
vivere il bimbo. Si tese
quel capo in un brivido blando,
ne l'ultimo sì.

Messina.

Giovanni Pascoli.

LA TRAGEDIA ANTICA.

In questi giorni s'è molto parlato in Italia e fuori d'Italia della tragedia antica; e pure assai pochi sono coloro che hanno tentato una volta sola nella vita di penetrare il segreto musicale di un coro greco e di conoscere le leggi che ne reggono la composizione tecnica. Molti, che hanno fatto diligentemente gli studii liceali, sanno che nella lirica antica predomina la struttura monostrofica. Ma quanti conoscono il nuovo aspetto e più complesso che l'elemento lirico assume nella tragedia classica? Quanti, fra gli uomini anche colti d'oggidì, sanno, non dico conoscere, ma semplicemente intuire, in un dramma di Sofocle, l'accordo fra la sua armonia intima e la sua simmetria esteriore?

Tutti coloro che hanno potuto leggere nel testo o hanno dovuto indovinare dalle traduzioni le tragedie greche, sanno presso a poco che cosa sia un coro e quali parti lo compongano. Ma chi conosce bene la natura e la struttura della *parodos*, la prima parte del coro, in relazione con la natura e la struttura delle altre parti, che i Greci chiamavano *stasima?* E a quanti, che pure hanno entusiasmo per la poesia antica, è noto il carattere essenziale e le varietà musicali del dialogo lirico, fra i semicori e fra i personaggi della scena?; e chi sa bene distinguere i versi che dovevano essere cantati da quelli che dovevano essere declamati o da quelli di cui la declamazione era accompagnata dalla musica, come i trimetri, gli anapesti e i tetrametri trocaici?

La *parodos* aveva, per esempio, una grande varietà di forme. Nei più antichi drammi di Eschilo il coro entrava solennemente, al ritmo d'una lunga serie di sistemi anapestici, poi si fermava a cantare le sue strofe e le sue antistrofe. Ma nell'*Orestiade*, l'ultima opera del poeta, non solo vediamo fin dalla prima parte (l'*Agamennone*) il prologo precedere il coro; ma nella seconda parte, nelle *Coefore* vediamo il coro entrare cantando un brano lirico, composto quasi come uno *stasimon*. Una fra le più caratteristiche varietà della *parodos* si riscontra nel *Prometeo*. Per intenderla, è necessario riassumere lo svolgimento lirico e drammatico del prologo, che precede l'arrivo del carro aereo delle Oceanine.

Kratos ed Efestos sono andati via, dopo avere inchiodato Prometeo sulla rupe. Succede un profondo silenzio, dopo il quale il grande martire si rivolge alla natura affinchè veda i tormenti che a lui dio infliggono gli dei. Egli parla in trimetri, e poi, come l'emozione aumenta, passa agli anapesti, al metro, cioè che sempre il suono del flauto accompagnava. Mentre racconta il suo dolore e pensa al futuro ch'egli prevede e alla vanità d'una lotta contro il fato, ode giungere da lontano un suono di ali, e n'è maravigliato e atterrito. Le parole con le quali esprime il suo sbigottimento s'aggruppano in ritmi vivacissimi: docmiaci, giambici, cretici. Egli parla servendosi di esclamazioni: qual forma, qual vapore, qual suono giunge sino a me?; qual uomo, qual semidio, qual nume, viene su questa rupe isolata? Poi ode distintamente un diffuso palpitare d'ali leggere; e poichè finisce d'esprimere la sua ansietà con un lungo sistema anapestico, ciò è forse perchè le ninfe Oceanine stanno per arrivare sulla scena ed egli deve già averle vedute, poichè le chiama:

ὁρᾶτε δεσμώτην με δύσποτμον θεόν

Qui dunque vediamo l'entrata anapestica, parte essenziale della *parodos*, passare al protagonista. È lui che pronunzia gli anapesti che accompagnano il battito delle ali del carro aereo su cui arrivano quasi nude le figlie dell'Oceano.

Da questa *parodos* in poi tutto il

movimento drammatico del *Prometeo* s'accentra nel protagonista, il quale nella sua immobilità diviene lo specchio limpido su cui non solo riflettono la loro luce i fatti presenti, ma sul quale proiettano la loro ombra gli avvenimenti passati e si disegnano le visioni profetiche dell'avvenire. Così *Io vaga* legge nella mente divinatrice di Prometeo la fine della sua corsa frenetica sulle terre e sui mari.

Un'altra importantissima parte lirica della tragedia antica è il *commos*, il dialogo lirico fra il coro e gli attori, una specie di canto destinato ad esprimere le più vive emozioni del dramma.

Abbiamo già visto in Eschilo l'attore appropriarsi la parte del coro. In Sofocle noi vediamo l'attore, già divenuto il principal personaggio del *commos*, concentrare sopra di sè tutti gli sguardi e tutte le ansietà, e le sue grida di dolore avere negli spettatori un'eco profonda quasi come nel coro eschilèo.

Come nel dialogo vediamo l'attore rivelarci il carattere del personaggio ch'egli rappresenta; ne' versi lirici egli ci commuove col dolore di questo medesimo personaggio e col suo pianto. Mentre il trimetro del dialogo è per sua natura analitico ed informativo, il verso cantato comunica allo spettatore l'ansietà dell'attesa tragica e la fiamma della passione. Il dialogo pone Antigone in mezzo al λογεῖον diritta nel peplo a pieghe lunghe e sottili, col viso inflessibile; il *commos* ci mostra la giovinetta col capo chino, vinta, e nell'atto di chiedere al coro pietà per la sua vita.

È questo un primo esempio dello stile simmetrico del dramma greco, mirabile simmetria non solo di suoni e di ritmi come negli ἐφύμνια ma di pensieri e di sentimenti come quando nella composizione antistrofica al parallelismo dei ritmi corrisponde il parallelismo delle idee e delle imagini.

Paolo Masqueray nella sua dottissima tesi di laurea, scrive una bella pagina sul celebre coro dell'*Edipo a Colono* di Sofocle, ove sono cantate le lodi dell'Attica. Trascrivo le due prime strofi del coro greco, alle quali farò seguire il comento felicissimo dello scrittore francese:

STROFE	ANTISTROFE
Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας	Θάλλει δ' οὐρανίας ὑπ' ἄχνας
ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα,	ὁ καλλίβοτρυς κατ' ἦμαρ ἀεὶ
τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, ἔνθ'	νάρκισσος, μεγάλαιν θεαῖν
ἁ λίγεια μινύρεται	ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε
θαμίζουσα μάλιστ' ἀηδὼν	χρυσαυγὴς κρόκος. οὐδ' ἄυπνοι
χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις,	κρῆναι μινύθουσιν
τὸν οἰνωπὰ νέμουσα κισσὸν	Κηφισοῦ νομάδες ῥεέθρων,
καὶ τὰν ἄβατον θεοῦ	ἀλλ' αἰὲν ἐπ' ἤματι
φυλλάδα μυριόκαρπον ἀνήλιον	ὠκυτόκος πεδίων ἐπινίσσεται
ἀνήνεμόν τε πάντων	ἀκηράτῳ σὺν ὄμβρῳ
χειμώνων. ἵν' ὁ βακχιώτας	στερνούχου χθονός. οὐδὲ Μουσᾶν
ἀεὶ Διόνυσος ἐμβατεύει	χοροί νιν ἀπεστύγησαν οὐδ' ἁ
θεαῖς ἀμφιπολῶν τιθήναις.	χρυσάνιος Ἀφροδίτα.

Questa strofe e l'antistrofe che la segue, dice il Masqueray, contengono due quadri di eguale dimensione, come le due facce d'un dittico. Da una parte è rappresentato un paese ove corrono cavalli sopra un suolo cretoso, valli ricche di vegetazione ove cantano gli usignuoli, edere di color cupo e folti boschi ed alberi carichi di frutta, sotto un cielo pieno di luce. Nel mezzo Dionisos, il dio delle orgie sacre, folleggia con le sue divine nutrici.

Dall'altra parte fioriscono nell'erba umida i grappoli del narcisso e il croco dall'occhio doro. Le acque fecondatrici del Cefiso serpeggiano inesauribili nel seno ampio della pianura. Nel centro sorride Afrodita, la dea dalle redini auree, circondata dal coro delle Muse.

Il parallelismo è perfetto. I due aspetti dello stesso paesaggio, prendendo le loro linee dalla realtà e dalla visione, hanno ciascuna un carattere diverso che li distingue, benchè siano composti l'uno e l'altro nello stesso modo. La ricchezza e l'esuberanza del primo quadro sono, per così dire, personificati nel dio che appare giocondo alla fine della strofe; mentre la dea del secondo quadro s'accorda con la soavità misteriosa e con gli indecisi orizzonti dell'antistrofe. Da una parte e dall'altra una schiera femminile fa corona e accresce splendore alla maestà serena della divinità che la accompagna.

« Par une vision spéciale, les Grecs, saisissaient sans éffort le contraire de chaque objet: les idées ne défilaient pas une à une, elles se réfractaient par couples dans leur cerveau compréhensif. C'est ainsi que la symetrie devint chez ce peuple encore jeune la loi principale de ses créations artistiques. Ces deux strophes de Sophocle sont un monument de la perfection où cette loi pouvait les élever. »

Ed ora, per chiudere questa brevissima rassegna di alcune fra le principali forme liriche del dramma greco, diciamo due parole di Euripide.

Euripide mostra una singolare predilezione per il ritmo logaedico, che occupa una buona metà della sua opera lirica. Questo ritmo, per la sua facilità ad essere modificato e per il suo carattere di musica graziosa e serena, era forse il più adatto ad essere adoperato nelle situazioni ove non domina l'elemento tragico. Ed è un metro che anche Sofocle predilige. Ma di molte altre forme metriche adoperate da Eschilo e di cui Sofocle sembra essersi dimenticato, Euripide rinnova l'uso nei suoi drammi. Tali sono il metro dattilico, il metro trocaico, il metro docmiaco, il metro giambico, il metro ionico, adoperati con grande efficacia da Eschilo per esprimere i sentimenti e i mutamenti psicologici del coro. Questa grande ricchezza di forme metriche è uno fra i principali caratteri della tragedia di Euripide, ed esprime la sua ardente ed instancabile ricerca d'effetti nuovi, ed anche la sua potenza d'artista.

Ed ora, dopo parlato de' metri nella tragedia greca, parliamo brevemente della loro unità ritmica, cioè a dire de' ritmi fondamentali della poesia tragica, dal punto di vista musicale. Poichè com'è noto ai pochi che amano conoscere la grande eredità a noi lasciata dai greci, la poesia tragica si integrava nella musica, ogni poeta era musicista; e nella scienza e nella tecnica musicale i greci erano più sapienti di noi. Questa verità fu scoperta nel seguente modo: nel secolo passato il Morelli, bibliotecario della Marciana di Venezia, scoprì alcuni frammenti della *Ritmica* di Aristosseno, filosofo peripatetico, tarantino, del III secolo. Il Westphal, un dottissimo grecista tedesco, studiò accuratamente per trenta anni i frammenti di Aristosseno, e giunse a ricostruire in maniera completa la ritmica degli antichi. Nella *Theorie der griechiechen Metrik*, nella *Griechische Rhytmik*, pubblicate insieme col Gleditch e col Rossbach, e nella sua ultima opera *Aristoxenos von Tarent*, della quale il II volume fu pubblicato dopo la sua morte, il Westphal ha non solamente esposto la scienza ritmica dei greci, ma ha dimostrato, per mezzo dei suoi studii, una cosa affatto nuova anche per i nostri musicisti dotti, cioè a dire che i principii di ritmica stabiliti da Aristosseno erano stati inconsciamente messi in pratica dai maggiori musicisti moderni, massime dal Bach e dal Beethoven.

Aristosseno, dopo stabilito che l'unità ritmica degli antichi, con la quale si misurano tutti i tempi, e non divisibile, si chiama *tempo primo* (χρόνος πρῶτος), pone a base della scienza ritmica tre forme ritmiche fondamentali: il ritmo *trocaico*, composto di tre tempi primi; il ritmo *dattilico*, composto di quattro tempi primi, e il ritmo *peonio*, composto di cinque tempi primi.

Nella nostra musica i ritmi fondamentali sono il trocaico e il dattilico; ma il ritmo peonio è usato raramente; la qual cosa, come osserva il Westphal, dimostra che i greci avevano un senso ritmico assai più sviluppato del nostro. Non c'è composizione musicale che non abbia per base o l'uno o l'altro di questi tipi fondamentali.

La divisione del tempo nella *rithmopoieia* o composizione, era chiamata dai greci *colotomia*. I tempi o piedi insieme riuniti formano un *kolon* o verso; due o più *kola* formano un periodo; due o più periodi formano una strofe. Il Westphal analizza una sonata di Beethoven dividendola in *kola*, la paragona con la *colotomia* fatta sopra un'ode di Pindaro, e mostra la maravigliosa affinità tra la composizione musicale e la poetica, nella quale, come nella prima, si trova la strofe, l'antistrofe, l'epodo etc.

Se il lettore vorrà fermare la sua attenzione su questi resultati del Westphal, egli vedrà che i greci avevano trovato le leggi musicali della parola nella poesia, e che queste medesime leggi sono state trovate esattamente applicabili alla musica. E in Germania si sono già fatte molte edizioni di classici con le divisioni ritmiche; mentre a Bruxelles il Gevaert, dirigendo le sinfonie di Beethoven secondo la *colotomia* di Aristosseno, ha ottenuto effetti inaspettati e maravigliosi.

In un prossimo articolo parlerò diffusamente della Ritmica di Aristosseno, accennando alle conseguenze che se ne possono trarre, tutte di straordinaria importanza per la poesia lirica e per un rinascimento della poesia drammatica.

Per oggi mi basta avere offerto ai volonterosi un'occasione per mettere in attività il loro pensiero.

Angelo Conti.

LA FINE D'UN IMPERO [1]

Si tratta d'un altro libro sulla guerra del '70. I fratelli Paolo e Vittorio Marguerite che ebbero il padre, generale valoroso, ucciso a Sedan, hanno scritto un volume di più di 500 pagine per darci un quadro di quegli avvenimenti. Du Breuil che è l'eroe del libro, assiste a una festa a S. Cloud quando la guerra è già certa e parte indi a poco per il campo. Si trova a Metz, prende parte alle battaglie che si combattono intorno a quella città, partecipa ai sentimenti comuni di collera, di sorpresa, di sgomento per l'inazione incomprensibile di Bazaine e va cogli altri ufficiali e soldati di quell'esercito valoroso e sfortunato a smaltire nella prigionia di guerra in Germania il disgusto e il dolore immani di quella disfatta e di quella reddizione. Tale in breve il racconto. Conviene sorvolare su tutti i particolari onde è fitta quella storia nelle pagine dei fratelli Marguerite, perché non aggiungon nulla e tolgono anzi moltissimo all'efficacia del racconto. Il libro vale più per l'intenzione che è nobilissima e altissima che per l'esecuzione che è assai fiacca, imbarazzata e pesante. Gli episodi d'amore di du Breuil son fatti apposta per distrarre inopportunatamente dal fatto principale il cui valore tragico ed epico è immenso e che guadagnerebbe a esser rappresentato solo nella sua terribile e solenne unità. Aggiungervi episodi non pertinenti o particolari non significativi guasta quell'unità e rovina l'opera d'arte. Ci vuole il soffio d'Eschilo o di Shakespeare per rendere come si deve un avvenimento di quella portata. Gli ottimi fratelli Marguerite ci scuseranno se diciamo loro che di quel soffio nel volume loro non è traccia e che quindi esso va, a senso nostro, considerato come uno degli infiniti tentativi che si sono già fatti e che si faranno ancora certamente per dare a quella catastrofe l'espressione letteraria che le sia adeguata, e che ancora non le è stata data da nessuno, tranne forse in parte da V. Hugo nella storia d'un delitto, ma che le si darà certamente quandochessia da qualcuno che approfitterà dell'esempio infelice degl'infiniti che lo precedettero per fare diversamente e più e meglio di loro. Un capolavoro nasce dopo innumerevoli aborti e un po' anche mercè loro. Essi sono come il fimo che feconderà il germe vitale destinato a svilupparsi completamente e perfettamente. Io mi compiaccio di salutare quel nuovo Eschilo o quel nuovo Shakespeare ancora in embrione che al buon momento uscirà fuori e abbaglierà il mondo collo spettacolo d'una potenza e di una grandezza non più viste nè udite. Intanto bisogna contentarsi di questi umili aborti che attestano più la buona volontà che la forza, più lo sforzo meritorio che il successo.

Se il libro adunque dei fratelli Marguerite non è buono, la loro intenzione è ottima, lo spirito che gli anima, è eccellente, i propositi sono nobilissimi e le aspirazioni sommamente generose e rispettabili. Val la pena di soffermarsi un tantino su tuttociò perchè ciò appunto rivela che se essi non hanno fatto il libro che desideravano, hanno però ardentemente desiderato di fare il libro che ci voleva. E anche questo solo deve essere per loro un titolo di lode non mediocre. L'impresa era grande: l'averla voluta, l'averla tentata è già qualchecosa. Quel soggetto è degno di attrarre i più forti ed audaci. Chi cerca soggetti di tragedia in tempi e luoghi remoti e non vede quelli grandiosi che i luoghi e tempi vicini gli presentano, è affetto da un maraviglioso presbitismo. Né Eschilo nè Shakespeare trovarono nella storia del proprio paese una più gran tragedia di questa. Gli elementi essenziali son facili a cogliersi e poichè i fratelli Marguerite non pare che se ne siano accorti abbastanza, io mi permetterò d'insistervi un momento.

La storia non è logica se per logica s'intende quella puramente scolastica. Ella è piena zeppa di contraddizioni e d'incoerenze. Eppure ell'ha una logica sua particolare che non è poi tanto difficile a scoprirsi e fila dei sillogismi da fare invidia a Aristotile e ai più perfetti scolastici. Quale premessa volete più chiara del 18 brumaio, ad es., o del 2 decembre? e quali conseguenze volete più stringenti ed irresistibili di Waterloo e di Sedan? In verità chi non comprende la forza di quei sillogismi e la legittimità irrefragabile di quelle conseguenze, è sordo all'eloquenza degli avvenimenti e all'incalzante dialettica della storia e il senso tragico e grandioso di essa gli sfuggirà completamente. Costui non estrarrà mai dai fatti il significato gustoso onde son pieni: non sarà mai il poeta della storia. La poesia sta alla storia come la filosofia sta alla scienza. La poesia e la filosofia sono la saporita midolla di cui parla Rabelais, alla quale storia e scienza non servono che come mero involucro. V. Hugo che era un grandissimo poeta, ha visto ottimamente tutto ciò di cui il 2 dicembre era infallibilmente gravido: ed il 70 non sorprese affatto l'autore dei *gastighi*. Egli sapeva benissimo che il colpo di stato dovea metter capo a una capitolazione. Date certe premesse, le conseguenze sono inevitabili e queste non sorprendono che i miopi. È vero che essi sono tutta la folla.

Quando Luigi Bonaparte violò la costituzione, mise la sordina alla legge ed ebbe nelle sue violenze e nelle sue licenze complice la Francia, egli preparò a sè e alla Francia un'espiazione che dovea essere tanto più terribile quanto più tarda. Quando due assassini fanno man bassa sopra una vittima, l'accordo loro temporaneo nel momento dell'azione si risolve indi a poco infallibilmente in un astio e in un rancore reciproci e immedicabili. Questa è la storia del colpo di stato e del malinteso che dovea presto sorgere e farsi gigante tra l'autore ed il complice di quel misfatto.

Napoleone III che fu l'autore era in debito verso il complice ossia la Francia di stordirla colla gloria e coll'opulenza, non potendo darle la libertà. E la Francia che la gloria e l'opulenza assopivano e non facevan dormire, doveva nei sussulti del dormiveglia domandare al despota quella libertà che era per lei come Lesbia per Catullo; non poteva viver con lei nè farne senza. *Nec tecum vivere possum nec sine te*. Da ciò l'incurabile malinteso tra quei due e le irreparabili e inevitabili catastrofi. L'imperatore portò le aquile vittoriose in Crimea, in Italia, in Cina e al Messico; ma in quei voli quelle aquile persero più d'una penna maestra. E quando il padrone domandò al corpo legislativo i mezzi per far ricrescere quelle penne che abilitassero le aquile a nuovi voli e permettessero loro di resistere alla bufera imminente e alla terribile procella che si addensava sul Reno e che tutti presentivano, il paese sordo ai consigli della ragione perchè quei consigli glieli suggeriva un governo di cui era stato complice in parte e in parte vittima nelle sue peggiori follie, rifiutava quei mezzi, quasi confessasse a sè stesso che preferiva perder sè purchè nella rovina fosse tratto anche il governo odiato anzichè salvarsi insieme con esso. È l'atto disperato di Sansone che acciecato dai filistei rovina sè con loro. Il delitto aveva scavato, com'è naturale, tra di loro un abisso e in quest'abisso doveano entrambi precipitare. Ecco la logica della storia: è una logica particolare, più terribile e non meno necessaria dell'altra. Quando adunque venne la guerra colla Germania, ecco che cosa avevamo: un governo non ignaro del pericolo ma impotente a porvi riparo, un imperatore malato e sfiduciato, un paese dalla prosperità assopito per un lato e nella sua parte migliore inasprito e avverso al governo per l'altro, un esercito valoroso che le guerre precedenti avevano infiacchito e disorganizzato per le perdite materiali e soprattutto per quelle morali che la vittoria produce, la rilassatezza della discipina nelle truppe, l'ignoranza e la spensieratezza dei capi e una presunzione sconfinata cui il buon successo gonfia e finalmente fa scoppiare.

[1] PAUL et VICTOR MARGUERITE, *Le Desastre*. Paris, 1898.

Tali le condizioni della Francia quando scoppiò la guerra colla Germania. Son queste le condizioni che rendono un paese e un governo completamente maturi per la disfatta. Anche le disfatte sono nella logica della storia e chi ha l'orecchio a ciò, le presente colla stessa certezza con cui il cane fiuta la selvaggina e l'uccello di mare la prossima tempesta. Si comincia col gridare a Berlino: e il buon Leboeuf si vanta che non manca neanche un bottone. Ma intanto la direzione della guerra è rimessa in balìa d'un imperatore malato e quasi agonizzonte che deve comandare a capi di scarsa abilità e di niuna concordia. Truppe disseminate in cordone, incapaci di opporre per il loro sparpagliamento alcuna valida resistenza in alcun punto: e quando le prime disfatte a Wissembourg, a Froeschwiller, a Forbach han dimostrato tutti i difetti della corazza, e viene il momento delle virili decisioni e dei pronti partiti, il governo è nell'impossibilità assoluta di prender quelle e di appigliarsi a questi. La ragione e le necessità della guerra vorrebbero che Mac-Mahon si concentrasse a Chalons e poi a Parigi per rifare e riorganizzare l'esercito sulla sua base naturale d'operazione, ma la ragion di stato che è in conflitto con quella militare (e da questo vengono agli Stati le inevitabili rovine) vuole che l'imperatore non vada a Parigi perchè un governo, quand'è debole e impopolare, non può più neanche permettersi il lusso d'indietreggiare. Anche se l'indietreggiare non solo è espediente, ma è necessario per salvarsi, egli non può più farlo, ha il popolo dietro che lo assanna e lo spinge avanti, avanti finchè trova l'abisso dove sprofonda. E così si compiono, un po' altrimenti che nel Vangelo, la legge e i profeti.

Non vi dicevo io forse che il corso della storia ha la sua logica a chi la sa intendere? Il due dicembre chiama Metz e Sedan e al momento opportuno vengono Metz e Sedan e completano il sillogismo e rivelano la giustizia immanente delle cose, la Nemesi segreta ma irresistibile che fruga le magagne dei principi e dei popoli e le cauterizza al fuoco delle battaglie e le lava nel sangue di migliaia e migliaia d'innocenti.

Il due dicembre portava con sè un grosso peccato originale e ci voleva un battesimo, che lo lavasse. Ciò è triste, se volete, ma è grande, ma è epico. Questo lavacro non d'acqua ma di sangue venne un po' tardi ma fu solenne; fu più che un'immersione, fu quasi una sommersione. Ed ecco il significato ascoso di questa storia e la sua incomparabile bellezza. I fratelli Marguerite sono dei generosi e nobili figliuoli; ma non sono abbastanza grandi poeti per intendere e sentire tuttociò che v'è di grande nella fatalità che presiede al sorgere e al cadere degl'imperi e nelle lacrime delle cose. E tuttavia quei bravi signori si meritano un buon punto. La mente e l'imaginazione loro non furon pari al soggetto; ma il cuore e il sentimento, sí. Essi hanno sentito che un Bazaine inabile e malfido, che un grande esercito condotto a una capitolazione indecorosa formano un assai triste spettacolo: ma che quello spettacolo se è triste, è anche grande ed ha il suo conforto quando si vede che quei forti subiscono la sorte loro repugnandovi ed appellandosi sulle ali della invitta speranza dai guai presenti alle riparazioni immancabili che l'avvenire prepara a chi seguita a sperare pur contro la speranza e non si abbandona nè viene a patti coll'implacabile destino. La Francia che a Metz capitolava e mandava in Germania il fiore delle sue forze e le bandiere che avevano trionfalmente sventolato già su cento campi di battaglia, era un popolo maturo per la disfatta, che pagava in miliardi e in provincie lo scotto della beata opulenza e delle presunzioni sconfinate. Ciò è perfettamente nella logica delle cose. Ma se quel popolo non si accascia e non si rassegna, esso è superiore alla sua fortuna presente e se ne prepara certamente una migliore per l'avvenire. Ed anche questa è una lezione delle cose e non meno preziosa nè importante della prima: ed ha pure la sua grande bellezza. Oggi si vince e domani siam vinti; di quest'alterna salita e discesa è fatta la perpetua storia dei popoli. Nelle vittorie presenti è il germe delle future disfatte e viceversa. L'umanità oscilla perpetuamente tra la violenza e la corruzione e non può deporre l'una senza pigliare l'altra. Un popolo è feroce e vince; vittorioso s'ammollisce e perde; salvo a rivincer domani, se la disfatta non l'abbatte ma l'inferocisce. Non sono alternative piacevoli, se volete, ma non ve n'è altre e di queste alternative è fatta la istoria universale degli umani. Vi sono dei giorni abietti (come ammoniva già l'autore degli *Chatiments*) in cui sedotti da godimenti senz'onore i popoli si abbandonano alla fortuna, triste preda del destino. Essi vivono nella vergogna, gli occhi torbidi, il passo obliquo, inebetiti. Tutt'a un tratto la tromba getta ai venti: Republica, libertà! E la gente svegliata da cotesta aspra fanfara, è simile ai briachi nottambuli cui levandosi spaventa il sole.

Ecco la moralità di tutta questa storia ed eccone la poesia. I fratelli Marguerite l'hanno sentite, almeno in parte, anche se non valsero a riprodurle in opera d'arte vitale. Ma una disfatta come la loro è quasi tanto gloriosa quanto una vittoria, poichè la prepara e l'annunzia. Più presto o più tardi verrà dicerto un grande poeta che articolerà in verbo potente tutta quella moralità e tutta quella poesia e gli uomini l'udranno rapiti e stupenti. Esso intonerà, come Bossuet per la morte di una principessa di Francia che regnò in Inghilterra e morì esule nel suo paese natio: « Ed ora, o re, uditemi; imparate, o voi che giudicate la terra. » E le aride ossa di tutti i nobili figli di Francia che dormono mal sepolte nei campi d'Alsazia e di Lorena aspettando gli squilli di tromba liberatori, sorgeranno alla voce del vate ed al suo soffio si rianimeranno e ricomporranno in forme di vita gloriose e potenti, come se l'ora del giudizio finale fosse annunziata dalla tromba dell'angelo evocatore.

Th. Neal.

UN NUOVO ROMANZO. (1)

Il vecchio Alessandro Zeno giunto alla fine dei suoi giorni vide in sogno le figurazioni delle piú belle e fiere gioie terrene: la quiete dei Sapienti, la compostezza degli Atleti, l'allegrezza degli Amanti. Poi, avanzando per il pianoro recinto da alberi, trovò nella grotta oscura e paurosa il suo Nemico.

Egli vide il suo stesso cadavere. Egli era a se stesso il nemico più acre.

Questo ha voluto rappresentare Ugo Oietti nel suo nuovo romanzo: un vecchio, che negli estremi suoi giorni porta entro di sé il terribile pensiero della morte imminente.

Un tale pensiero afferra Alessandro Zeno quando egli vede morire la propria moglie; e lo segue senza posa durante i funerali, durante il suo breve soggiorno in campagna, sino alla fine.

Ma non basta: intorno al vecchio congestionato dal sentimento della propria morte stanno la vita e la giovinezza delle creature e delle cose. È il rifiorire della primavera, è l'amore di due giovani sposi, sono alcuni bambini, è il figliolo artista, a rappresentare, questi, una forza vitale, una potenza di creare la vita oltre i limiti della natura.

Di qui il contrasto tragico, semplice e profondo; di qui il prorompere del più atroce egoismo senile in Alessandro Zeno e la sua lotta contro tutto quanto gli rappresenta la vita, in special modo contro il figliolo Andrea, che sa per mezzo della pittura aggiunger vigore ideale alle immagini transitorie.

Andrea ha finito il ritratto della madre morta e lo dona al vecchio pel suo genetliaco.

Ma quello per Alessandro Zeno non è il ritratto della moglie, sibbene la viva immagine della Morte. « Io sono la « viva immagine della Morte » diceva il ritratto « e ti tengo in mio potere, « perché valgo un ammonimento su- « premo. Bene tu questa mattina ti « preparasti con fermo animo alla me- « ditazione, alla contemplazione di « me. Nannetta? No, no! Guarda due « cadaveri di persone, che in vita eb- « bero i piú dissimili volti, guarda « dieci, cento, mille, cadaveri, guarda « tutta una strage d'uomini e di donne, « di vecchi e di lattanti tagliati giú « dai morbi piú diversi, e tu troverai, « che la loro figura umana è nulla, è « una reliquia inutile, è una speciosa « apparenza e che la loro vera fac- « cia, la loro vera unica somma espres- « sione è quella della Morte impe- « riosa ».

E allora il vecchio riflette: « Perché « proprio da mio figlio questa fatale « opera ammonitrice deve essere stata « compiuta? Perché da lui deve ve- « nirmi l'impulso alla morte? Perché « l'arte sua e la sua valentía devono « essere le migliori armi che contro « di me volgerà la maggiore Nemica? »

E in un impeto di disperazione lacera l'opera del figlio.

Cosí egli avesse potuto lacerare, distruggere tutto intorno a sé! Il vecchio vorrebbe, che tutte le cose e tutte le creature perissero insieme a lui. « Che gioia sará quella dell'ultimo « uomo, che vedrá l'ultimo sole ca- « lare e saprá che la terra s'infran- « gerá con lui e che nessuno gli so- « pravviverá per tar profitto da quel « che egli seppe o che egli ebbe, e per « dimenticarlo! Non essere dimenti- « cato: quello sará il gaudio piú che « umano dell'ultimo uomo. Egli vedrà « morire il mondo e sará simile a chi « l'ha creato. In lui tutta l'umanitá ri- « vivrá per un attimo, come nella « mente d'un naufrago, tra l'onda che « giunge e quella che lo spinge, per un « attimo balena la visione di tutta la « vita vissuta. Egli saprá tutto quel « che è stato saputo, egli rivedrá negli « occhi superbi di solitudine tutto quel « che è stato veduto. Egli, l'ultimo, sa- « rà il vincitore supremo, perché tutti « gli altri uomini, tutti i nemici, saranno « morti al suo cospetto, prima di lui. « Egli, l'Ultimo! »

Eppure questo vecchio, che nel delirio del suo egoismo pone sé a centro dell'universo e che vorrebbe dopo di sé non lasciare né persona, né cosa viva, eppure questo vecchio atroce e implabile suscita in fine un'immensa pietá.

E qui appunto si rivela il sentimento umano dell'autore; un sentimento, che illumina tutte le pàgine del romanzo dalla prima all'ultima e suscita nei lettori le più intense commozioni.

Io voglio avvicinare al frammento riportato piú sopra quello, in cui l'autore narra ciò che fa il vecchio dopo aver lacerata l'opera del figliolo.

Egli trema, il povero vecchio, ha paura che quegli di casa vengano a scoprire la sua cattiva e vile azione. Sará coperto di ridicolo. Come potrá sostenere lo sguardo d'Andrea? Andrea comprenderá tutto, penetrerá nella sua anima profonda, vi leggerá tutti i pensieri piú miseri. È vero, egli, il povero vecchio, ha nascosto i frantumi del quadro in una stanzuccia, ha chiusa la porta e s'è portata con sé la chiave. Ma i servi gli domanderanno quella chiave; ma Andrea, Andrea lo interrogherá su la scomparsa dell'opera sua...

« Allora rientrò nella stanzuccia « buia, posó la candela per terra, e « senza badare alle fitte del reuma si « inginocchiò raccogliendo frettolosa- « mente i pezzi del quadro. Avendoli « di lá trasportati presso la tavola « rotonda dal tappeto verde, li am- « mucchiò con cura disponendo sotto « le carte e sopra il legno e i vetri; « su la tavola dal lato di quel cumulo « di frantumi dispose molti giornali e « molte carte; quindi senza esitare, « sempre con quei suoi gesti sussultivi, « dette fuoco alle carte sotto e ai « giornali sopra, e lasciò la candela lí « in terra quasi che essa cadendo « avesse dato la prima fiamma all'in- « cendio ».

Povero vecchio, meschino e grandioso, ridicolo, e atroce! Invano tu abbruci i segni del tuo delitto; non solo i tuoi figli, ma tutti ti leggeranno nell'anima i pensieri piú miseri e piú cattivi. Perché poche creatune dell'arte io conosco perscrutate con piú acuto, spietato, inesorabile senso della realtá, rappresentate con maggiore, con piú continua intensitá di stile.

Cosí la pietá e il terrore s'avvicendano nella lettura del *Vecchio* d'Ugo Oietti e costringono il lettore a non deporre il libro se non scorsa l'ultima pagina.

Ma giunto alla fine l'Oietti ha con gusto squisito irradiato l'intera opera sua con una immagine di vita e di poesia.

Il vecchio Alessandro Zeno ha avuto la visione certa della sua morte imminente. Ora egli è mutato; si sente forte; ha penetrato il mistero. « La « vita è il mutamento continuo della « materia. Perciò la vita è dovunque « anche dove non giunge la luce, dove « non penetra l'aria. La morte non esi- « ste, e *tu morendo puoi negarla* ».

Poco dopo, mentre le prime stelle scintillano sui monti e gli aromi primaverili penetrano dalla finestra aperta, il vecchio Alessandro Zeno muore.

Intanto la famiglia, al piano terreno, sta per mettersi a tavola. Uno dice al piccolo Gino:

— Va tu su dal nonno. Digli che la cena è pronta, domandagli se discende.

Il bambino, sebbene a malincuore, obbedisce. Giunto presso la porta del vecchio, chiama: Nonno! poi si avanza e scorge sul letto il nonno, che pareva dormire.

« Egli era disteso in aspetto tran- « quillo; un braccio penzolava sul « fianco del letto. Il bimbo, che sen- « tiva l'odore acuto delle rose e la « nuovissima vastitá solenne della ca- « mera, dopo un attimo di sosta toccò « la mano del vecchio che era gelida.

« Altro non osò. Senza piú volgersi, « uscí pianamente dalla camera silen- « ziosa, passò dalla stanza incendiata « dove guardando la finestra aperta « vide molte stelle nel cielo limpido « occhieggiare, e scese in fretta le « scale.

« Quando entrò nella luce, in co- « spetto dei tre giovani disse senza « timore.

— « Nonno dorme.

Cosí finisce il *Vecchio* d'Ugo Oietti. E il piccolo detto del fanciullo sta su tutta l'opera come il primo raggio di limpida aurora sopra un'immane devastazione di tempesta notturna.

Enrico Corradini.

(1) *Il vecchio* d'Ugo Oietti: Milano, Galli.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero il seguito della VERGINITÀ.

MARGINALIA

* **" Il vecchio „ di Ugo Oietti.** — Il libro del nostro amico nei pochissimi giorni dacchè è stato pubblicato, ha già ottenuto un ammirabile successo di critica e uno straordinario successo di vendita.

Fra i maggiori giornali politici che se ne sono occupati, indichiamo per l'acutezza delle critiche la *Gazzetta di Venezia*, il *Corriere dell'Isola*, il *Resto del Carlino*, il quale giustamente osserva che « in questo romanzo Ugo Ojetti ha seguito le

regole di quell'arte idealista della quale egli è tra i più validi propugnatori. Infatti il protagonista del suo ultimo libro è un *tipo* generale. Alessandro Zeno non è *un vecchio*, ma rappresenta *il vecchio* il quale, con meravigliosa lucidità, vede chiaro nella propria abiezione e nota il progredire della Morte nelle sue membra affralite di rincontro alla Vita che nei suoi figli e nelle cose primaverili intorno a lui freme e canta e palpita ».

Lo splendido articolo della *Gazzetta di Venezia* che è tutta una lode, dopo avere definite celermente le leggi antropologiche e psicologiche della senescenza, dice:

« Su la trama di queste leggi, si innalza sagacemente e armonicamente il romanzo di Ugo Ojetti venendo a lumeggiare con il fatto imaginato dalla fantasia artistica, il dato della ricerca.

« Il *vecchio* è raffigurato in *Alessandro Zeno* tipicamente, e se qualcuno trovasse le linee del personaggio esagerate, e artificiosamente ritenesse che tutti i caratteri del vecchio siano in lui riuniti al massimo, io risponderei che fu savio accorgimento quello che indusse lo scrittore a ciò. Egli ha mostrato con questo romanzo, pur vero, di raccogliere non la verità contingente e passeggera di un fatto, ma quella verità più profonda e duratura che sta nelle cause e nel significato del fatto stesso; non la realtà apparente del fenomeno, ma la verità generale sita nella legge del fenomeno.

« Nel contrasto continuo e puramente intimo del vecchio *Zeno* con il figlio *Andrea* — contrasto che mano mano si amplia a tutta la nuova famiglia, agli amici, alla casa, ai mobili, ai fiori, alle cose nuove, che via via toccano il vecchio, così da divenire il contrasto tra la vecchiaia e la giovinezza, fra ciò che sta per finire e ciò che si inizia — con mirevoli concordanza e unità su tale contrasto si sviluppa tutto il disegno del libro, senza mai che alcuno dei molteplici episodii, che con arte finissima e con forma squisita lo illustrano, venga a nuocere all'economia del lavoro o a guastare le linee semplici dell'opera. Ogni fatto, ogni descrizione concorrono in modo palese o secreto alla meta finale che l'Ojetti si propose, appropriandosi nel modo più giusto là dove furono collocati.

« Questo il maggiore elogio del romanzo, perchè mostra con quanta lucidità e riflessione esso sia stato concepito nell'anima dello scrittore prima di essere scritto, e con quanta serietà e attenzione ne sia stata vigilata l'esecuzione.

« E questo studio intenso questa cura ansiosa nella composizione, che fruttificarono una forma e uno stile espressivi, vibranti, quasi luminosi là dove la natura gagliarda e solenne dell'Umbria si svela, limpidi, sottili, quasi animati là dove il pensiero filosofico si innalza, tolsero al romanzo quella monotonia che poteva derivare dai pregi stessi della unità e della semplicità ».

Il *Corriere dell'Isola* con un crescendo di entusiasmo arriva, in un articolo intitolato *Il poema della morte*, a salutare nel *Vecchio* un capolavoro.

* **Eleonora Duse a Parigi.** — Riguardo alla recita della Duse alla *Comédie Française* la sera del 7 marzo in onore della Reichemberg, il *Journal* si lamenta, che per una festa dell'arte francese non si sia trovato niente di meglio del concorso d'un'attrice grande sì, ma straniera. Il *Journal* senza avere l'intenzione di diminuire la Duse, si dimanda, se il teatro parigino è al tal punto che per mettere insieme una bella serata, sia proprio necessario di ricorrere altrove.

La risposta, naturalmente, è negativa e noi, per ben altro motivo, non possiam dar torto al giornale francese. Troppa degnazione la vostra, o grande e buona signora Eleonora, troppa generosità per un'attrice e per un pubblico, che voi non avreste alcun dovere di onorare della vostra presenza, perché non sono del vostro paese!...

* **Una bella istituzione in America.** — L'anno scorso l'Università Iohn Hopking di Baltimora, com'è noto, invitò il Brunetière a fare un corso di conferenze su la letteratura contemporanea francese. Quest'anno l'Università di Cambridge, grazie a un lascito del giovane studente James Hyde, eleva a istituzione l'iniziativa dell'Università di Baltimora. Ogni anno a Cambridge uno scrittore francese farà un corso di conferenze su la letteratura del suo paese. È di questi giorni è partito appunto da Parigi il valente critico e conferenziere René Doumic per andare a tenere a Cambridge una serie di discorsi sulla *Storia del romanticismo in Francia*.

* **Edipo, Giuda e Gregorio il Grande** — Emilio Gebhart ha studiato nei *Debats* del 9 Febb. le leggende relative a Giuda e a Gregorio il Grande che derivano dal ciclo d'Edipo e dei Labdacidi. — Ruben e Ciborea ebbero un sogno da cui fu rivelato loro che il figlio Giuda sarebbe stato funesto ad essi e a tutta la razza. Perciò, appena nato, lo rinchiusero in un cofanetto e lo misero in mare. (E questa è un'imitazione della storia di Mosè). Raccolto e allevato da un pastore, Giuda uccide dapprima il fratello e fugge a Gerusalemme dove si mette a servizio di Ponzio Pilato. Un giorno entra in un giardino per cogliere delle frutta; il padrone del giardino vuole impedirlo e Giuda l'ammazza. E l'ucciso era suo padre Ruben. Però niuno era stato presente a quell'uccisione. La vedova essendosi sfogata con Ponzio Pilato, questi per consolarla la dà in isposa a Giuda. Ciborea narra una sera a Giuda la storia del fanciullo abbandonato. Giuda scappa inorridito e va con Gesù, sperando d'averne conforto. Poi per 30 denari vende il Maestro ai preti. — La leggenda ellenica d'Edipo, Laio e Giocasta si riproduce così nella storia di Giuda come pure in quella di Gregorio il Grande. A proposito del quale si ha che Hermond de Raimanol conte d'Aquitania presso a morte chiamò a sè Wencelant e Ivora suoi figli e raccomandò loro di volersi bene. Questi se ne vollero tanto che Ivora ebbe da Wencelant un figlio, il futuro papa. Il figlio è abbandonato alla corrente con delle tavolette d'avorio dov'è narrata la sua origine, con del sale per mostrare che non era battezzato, 4 marchi d'oro e 6 d'argento. È raccolto da pescatori e allevato in un monastero. Da grande diviene un guerriero e salva Ivora dalle pretese di un cavaliere che voleva sposarla. La sposa lui invece. Si scoprono poi le tavolette d'avorio e quindi l'incesto. Gregorio fugge inorridito in una caverna e vi fa penitenza per più di 20 anni. Poi, vacando la sede di Pietro, i cardinali vanno a pigliare l'eremita e lo fanno papa. Ivora fa un pellegrinaggio a Roma, si confessa al papa, si riconoscono, e lei entra in un convento e vi muore. Così la leggenda, partita dal Citerone e dalle montagne della Focide, passa per Gerusalemme e il Giardino degli Ulivi e va a finire a Roma ai piedi della cattedra di S. Pietro.

* **La rennaissance de la poésie dramatique.** — Sotto questo titolo, Edouard Rod, lo squisito romanziere di Ginevra, ha tenuto domenica scorsa una conferenza al Circolo filologico di Milano.

Il conferenziere, dopo cortesi ringraziamenti al presidente del Circolo, che gli aveva fornito il modo di rivedere i numerosi amici milanesi e le bellezze artistiche della città, prese a svolgere l'argomento discorrendo delle vere ragioni, che produssero lo straordinario successo artistico del *Cyrano de Bergerac* a Parigi.

Queste ragioni, secondo il Rod, non si debbono ricercare tanto nei pregi dell'opera quanto nel momento, in cui questa ebbe la fortuna di apparire al pubblico.

Senza dubbio, lo stile del *Cyrano* è squisito; i versi son belli; ma non tali l'uno e gli altri da giustificare il pieno coro di lodi levatosi a Parigi dopo la rappresentazione. D'altra parte l'intreccio della commedia è piuttosto strano e bizzarro che originale.

Quindi come spiegarsi il fenomeno? Il Rod a questo punto ha ricordato la *Lucrèce* del Ponsard, che nel 43 a Parigi ebbe nn successo simile a quello del *Cyrano*.

La *Lucrèce* era una reazione al romanticismo troppo esagerato dell'Hugo: il *Cyrano* è una felice devinazione dal dramma moderno troppo nebuloso e nello stesso tempo pessimistico, quale lo hanno plasmato Ibsen, Sudermann, Hauptmann e i loro imitatori di Francia.

Questa la ragione precipua del trionfo della commedia eroica d'Edmondo Rostand,

La bella e giudiziosa conferenza del Rod fu molto applaudita.

* **L'echelle.** — È questo il titolo d'una curiosa commedia rappresentatasi ultimamente all'*Oeuvre* di Parigi; commedia, che si potrebbe anche benissimo intitolare: *Una casa a tre piani*. Questo lavoro, che, fra parentesi, si deve a un giovane belga, il Van Zype, si propone di dimostrare, come tre generi di onestà, diverse per condizione sociale, precipitino ugualmente nel profondo baratro della miseria. Per veder questo bisogna fare un po' di scale.

Atto 1.°, piano 1.° Il grande industriale Sarmol racconta al suo amico Dulac, che è intieramente rovinato. Però ci sarebbe una via di scampo, se Sarmol si volesse riconciliare con la moglie, da cui pochi anni prima si è separato per averla còlta in flagrante adulterio. Enrichetta ha pur sempre una magnifica dote. Ma l'onestà, l'onore, si oppongono a questo passo e Sarmol ascolta la voce della propria coscienza. Se non che l'amico Dulac e poi l'artista amante di Sarmol e poi perfino lo stesso suocero di Sarmol tanto dicono e tanto fanno che riescono a riconciliare i due sposi per salvar la situazione. Prima caduta....

Atto 2.°, un tratto di scala e siamo al 2.° piano. Quivi si è sentito il contraccolpo del disastro di Sarmol. La condizione sociale degli inquilini, la quale, come accade da per tutto, è in senso inverso dell'altezza dei piani, è inferiore. Pure i coniugi Leblanc, prima che le cose si mettessero male al 1.° piano, erano comodi commercianti. Ora invece sono in un bivio terribile; o pagare i creditori con i loro scarsi risparmi, o fallire. Il marito vorebbe pagare, ma la moglie preferisce il fallimento. Seconda caduta....

Atto 3.°; ancora poche scale e siamo al 3.° piano, quello dei poveri. Quivi infatti abita una povera famiglia, anch'essa vittima di Sarmol. Solito spettacolo di miserie, di malattie.... e di eroici quanto infami sacrifici. Una giovane donna vende il suo onore per sostentare la mamma, il babbo e il nonno paralitico. La famiglia, sebbene a malincuore, si adatta alle circostanze e tira innanzi. Terza caduta; Siamo in fondo al baratro....

Dopo, si esce sul tetto e non si vede più nulla.

— Si è aperta a Berlino una sottoscrizione per erigere un monumento a Riccardo Wagner. A questo scopo si aprirà anche nel maggio un'esposizione musicale.

— È morto in questi giorni a Monaco il pittore Alessandro Liezen-Mayer. Era nato a Raab in Ungheria nel 1839. Fatti i suoi primi studi a Vienna, si perfezionò a Monaco nello studio del Piloty. Fuori di Germania il Liezen è conosciuto specialmente come illustratore. Le sue composizioni per il *Faust* del Goëthe ebbero un grande successo all'esposizione universale di Parigi del 1878. Compose inoltre cinquanta cartoni per la campana di Schiller; tre per il poema di Scheffel, *Ekkehard*. Ma fu anche pittore storico e professore della storia della pittura all'Accademia di Monaco, dopo tre anni passati a Stuttgard, come direttore della scuola di Belle Arti di quella città. Fece pure numerosi ritratti, specialmente a Vienna. Fra i suoi quadri storici è notissimo quello di *Elisabetta che segna l'ordine di morte di Maria Stuarda*, ora al museo di Colonia.

— Sono usciti i primi due numeri della *Sfinge*, nuovo periodico di lettere ed arti, che si pubblica a Melfi nella provincia di Potenza. Questi numeri contengono nomi favorevolmente noti, quali E. A. Butti, Vittorio Pica, Angiolo Orvieto, Adolfo Albertazzi, ecc. ecc. Auguriamo alla nuova rivista di rispondere sempre ai suoi buoni principi.

— I giornali francesi che sanno così bene preparare il trionfo ai loro artisti ed anche agli stranieri, riportano particolari assai interessanti sulla vita e su l'arte della celebre attrice spagnola Maria Guerrero, che nel giugno, come abbiamo già annunziato, reciterà a Parigi e poi molto probabilmente anche in Italia.

La Guerrero, come la nostra Duse, è stata invitata alla *Renaissance* di Parigi dalla stessa Sarah Bernhardt. Le due grandi attrici si conobbero a Madrid nel 1895 e recitarono insieme. La Guerrero aveva da poco assunta la direzione del *Teatro Spagnolo*, una specie della *Comédie Française* della Spagna, istituzione, che in Italia manca affatto, come tante altre belle cose.

Anche allora Sarah Bernhardt, durante e dopo la recita, fu molto espansiva con la amica sua, l'abbracciò, la baciò sul palcoscenico e pianse, dicesi, di tenerezza e d'entusiasmo sopra il suo cuore. Proprio come per Eleonora Duse qualche tempo dopo!... Pare che la grande Sarah abbia la privativa di queste espansioni affettuose.

Tornando alla Guerrero, i giornali francesi affermano, che essa abbia avuto per maestro anche il Coquelin e che un giorno pensasse di abbandonare le scene spagnole per quelle francesi.

Comunque, essa è ora molto attaccata all'arte della sua patria e ne continua le tradizioni gloriose.

La Guerrero discende in linea diritta dalle grandi attrici, Palma, Llorente, Diez, Lamandrid. Il suo modo di recitazione è naturale, di grande effetto senza alcuno sforzo; la sua dizione è limpida, luminosa e vivace. Essa ha la voce d'oro della Bernhardt e la padronanza scenica della nostra Duse.

Ora la Guerrero, col suo valore e con la sua lodevole pertinacia, ha riposto in onore a Madrid il glorioso teatro classico spagnolo. I suoi *lunedì classici*, nei quali si recitano Calderon, Lope de Vega, Ruiz de Alarcon, Hartzenbusch, Tirso de Melina, Moreto, Roias, sono diventati celebri e frequentatissimi.

Ma la Guerrero non trascura per questo i moderni. Le sue predilezioni sono per l'Echegaray, Perez Galdos, Felin y Codina, Enrique Gaspar, Sellès ecc.

È ad uno di questi appunto, al grande Echegaray deve la Guerrero in gran parte la sua fortuna. L'Echegaray, per così dire, la tenne al fonte battesimale della celebrità; e quando la vezzosa attrice, dopo aver trionfato su la scena, volle anche trionfare nel gran mondo e sposò il marchese de Fontana, il vecchio commediografo ne soffrí e se ne lamentò per una specie di gelosia tutta paterna.

Ora il marchese de Fontana è diventato l'attore Fernando Diaz de Mendozza e come tale recita nella compagnia di sua moglie. Ma il suo nome d'origine ha già schiuso alla Guerrero tutte le porte dell'alta società madrilena e perfino quelle della Corte, non ostante che in principio il matrimonio della Guerrero col Marchese de Fontana abbia suscitato uno scandalo enorme.

— E giacché siamo su la scena spagnola, restiamoci ancora per un momento. A Madrid si è dato ultimamente un nuovo lavoro di José Echegaray, *La duda*, cioè a dire *Il dubbio*, opera drammatica, simbolica, molto commovente.

Il dubbio è personificato in una femmina malvagia, Leocadia, la quale getta nell'anima pura dell'eroina, Amparo, un terribile sospetto su la virtù di sua madre. Leocadia vuol mandare a monte il matrimonio di Amparo col giovane Riccardo, sul quale essa aveva posti gli occhi per la sua propria figlia. Ma ben diversamente finiscono le cose. Amparo, lacerata dal sospetto, perde la ragione e in un momento di pazzia strangola la malvagia Leocadia. Quando la fanciulla riacquista la ragione, il terribile *dubbio* se n'è andato dall'anima sua; e la virtù e la verità trionfano della calunnia.

L'arte della Guerrero trascinò all'entusiasmo il pubblico da principio un po' ostile per non aver compresa la significazione simbolica, che si celava sotto l'apparente realismo del dramma.

— Al seggio lasciato vacante all'Accademia Francese dal Meilhac si presentano ora tre commediografi: Becque, Lavedan, autore della *Catherine*, e Paul Hervieu, autore di quelle *Tenailles*, che anche in Italia son piaciute assai. L'elezione avrà luogo nella 2ª quindicina di Aprile.

— Una curiosa avventura è accaduta al pittore Boldini a New Yorck. Il Boldini in questo momento è a New Yorck per un'esposizione dei suoi quadri. Un giorno si presenta nella sala della mostra una dama elegantissima, ammira, si estasia innanzi ad un ritratto del Verdi, propone al pittore d'acquistarlo. Il Boldini dice di no; poi finisce col cedere la tela per 50 mila lire. Allora la signora domanda al direttore della galleria un'obbligazione in iscritto per il ritiro del quadro alla fine della mostra; e il direttore acconsente. Cambiamento di scena. — Con questo pezzetto di foglio — esclama la gentile visitatrice — non ho che da presentarmi al signor Charles H. Traitteur, ispettore delle dogane, di cui io sono un'agente.

Infatti poco dopo entra il signor Traitteur in persona e su due piedi fa il sequestro dei quadri per contravvenzione ai regolamenti e alle condizioni stabilite. I quadri erano stati esonerati da ogni tassa, perchè il pittore aveva dichiarato, che non li avrebbe venduti in America.

Intanto l'esposizione continua per conto della dogana; ma pare, che l'affare si accomodi, anche per la buona intromissione del presidente Mac Kinley, di cui il Boldini deve eseguire il ritratto.

— Sabato scorso ebbe un magnifico esito a Vienna *La fine dell'amore* di R. Bracco. L'autore presente ebbe innumerevoli chiamate al proscenio.

— Dicesi, che si sia ritrovato a Parigi un quadro di Piero della Francesca: *Una madonna che adora il bambino*. Proviene dalla collezione Duchâtel. I giornali di Parigi lamentano, che il consiglio del Louvre ne abbia rifiutato l'acquisto.

— Fra le ultime pubblicazioni francesi notiamo: *Trois nouvelles* di Marcel Prévost presso Lemerre. I titoli delle tre novelle sono *Nimba*, *Mariage de Julienne*, e *Moulin de Nazareth*.

È uscito anche un curioso libro di Gyp: *Sportmanomanie*.

BIBLIOGRAFIE

G. ANTONA TRAVERSI, *Il razzo*, novella sceneggiata.

Parte 1, sul lago di Como, sera. Il giovane conte Raimondo Alberici ordina al suo giardiniere di accendere un razzo, il solito razzo di tutte le sere. Poi all'amico suo don Alberto di Meda spiega lo scopo di quel razzo. Dall'altra parte del lago abita una bella donnina, la contessa Bice Giuntini. Il giovane Raimondo se n'è innamorato e tutte le sere con quel razzo vuol significarle, che pensa a lei.

Parte 2, dall'altra parte del lago, pure di sera. Il vecchio conte Giuntini sonnecchia e quando si sveglia, brontola con la moglie. Costei, una ingenua platonica dell'amore, sta al terrazzo a guardare le stelle e ad aspettare il famoso razzo. Finalmente la repentina striscia di fuoco rompe le tenebre della notte, con dieci minuti di ritardo però.

Pure, la buona Contessa n'è felice. Quando, un suo cugino viene a dirle di aver pranzato insieme col conte Raimondo Alberici in una casa d'amici. Chi dunque ha dato fuoco al razzo?.. Non lui dunque!.. esclama dentro di sè la povera contessa Bice. e per lei quella rivelazione è la fine dell'amore... prima di esser cominciato.

Parte 3, di nuovo in casa del conte Alberici. Questi legge la lettera, che gli ha scritto la contessa per dargli un estremo addio. Poi si consola con la sua filosofia d'innamorato *fin-de-siècle*: « Oh, é meglio cosí... incominciavo già ad esserne stufo. Una donna cosi fatta non è per me!.. cerchi un altro per l'amore platonico!.. Del resto, doveva finire comicamente, lo prevedevo. In fin dei conti, per parte mia, era un'amore assai artificiale... come il razzo! »

Su questa tenue trama Giannino Antona Traversi ha composto uno dei suoi soliti dialoghi vivaci, spigliati e qua e là garbatamente birichini.

Il *razzo* farà parte d'una raccolta di novelle sceneggiate. *« Oh, i gentiluomini!... »* che l'autore dedicherà alle dame, per illuminarle sul conto dei loro adoratori. Poi Giannino Antona Traversi scriverà un altro volume. *Oh, le dame...* che, naturalmente sarà consacrato al gentiluomini.

L'idea é originale, graziosa e, ne siamo certi, il giovane commediografo milanese, la svolgerà degnamente con l'arte sua: arte che è fatta di sottile osservazione della vita, di fine arguzia e di forma garbata.

E. C.

FERD. RUSSO. *Ncoppi'o Marciapiede*. Napoli, Pierro, '98.

Sono voci di merciai ambulanti, grida confuse di mestieranti avvinazzati, dolorose nenie di uomini decaduti: e il Russo le ha raccolte amorosamente dalla strada e vestite d'arte in sonetti che hanno freschezza di getto ed anche saldezza di modellatura. Le frasi miste di italiano e di vernacolo, i curiosi rimpasti di parole ostrogote vi sono fedelmente inseriti, senza che il mosaico strida all'occhio del lettore esperto.

Questi sonetti — nuovo saggio della vena abbondante dell'A. — fanno buon sangue davvero.

R. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

ADAMO MICKIEWICZ, **Gli Dziady, Corrado Weoallrd e poesie varie,** Roux Frassati, Torino, 1898.

F. RUSSO, **Scopp'o Marciapiede,** Luigi Pierro, Napoli.

K. O. EDINA, **Piccole Anime senza capo,** A. Barboni, Castrocaro.

E. MAGNI, **La promessa,** Tip. Pavolicchi C., Livorno.

La vita Italiana nel Risorgimento, Bemporad e Figlio, Firenze.

C. TOZZI, **Secolo Nuovo,** Stab. Pozzati, Verona.

LUZZATTO, **Ci penseranno gli altri,** Giovanni Balestra, Trieste.

P. IANNACCONE, **La poesia di Walt Whitman,** Roux Frassati, Torino.

F. CHIESA, **Preludio,** Fontana-Mondarni, Milano.

NEERA, **Un Idealista,** Galli, Milano,

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Secondo le promesse fatte ai nostri lettori, abbiamo ingrandito il formato del giornale e abbiamo sostituito con gli elzeviri i caratteri rotondi e la vecchia testata con questa nuova, composta da Mariano Fortuny e riprodotta in zincotipia dal Bongini di Firenze.

Abbiamo poi stabilita una tiratura speciale **IN CARTA A MANO** per i soli nostri abbonati, i quali riceveranno così una pubblicazione di grande eleganza, **SENZA NESSUN AUMENTO SUL PREZZO DI ABBONAMENTO.**

Non crediamo che in Italia vi sia esempio di un altro giornale tanto elegante dato a prezzo così mite.

Gli abbonati inoltre avranno in dono uno di questi due libri squisiti:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio
2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'Estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

ANNO III 6 Marzo 1898 N. 5

SOMMARIO

Conferenze e Conferenzieri

Certo nessun genere letterario più di questo che ora è di moda può contribuire alla diffusione della coltura, all'ingentilimento del gusto, e nessun agitatore di idee può avere uno strumento più atto della parola a raggiungere lo scopo che si prefigge. Noi assistiamo con compiacenza al diffondersi di questa abitudine, potente ausiliatrice della lettura, da noi così negletta; poiché non è dir cosa nuova che noi siamo un popolo che legge poco.

Ogni città d'Italia, nella quale la vita intellettuale è in qualche pregio, ha, in questa stagione di raccoglimento, come una fioritura di oratori che dalla parola calda e vivente traggono le energie con cui vogliono istillare negli altri la persuasione.

Ma mentre questo avviene da un lato, dall'altro a noi paiono scarsi i frutti che da questa consuetudine si raccolgono. E ce ne chiediamo la ragione, e ci pare di scorgerla nella mancanza di due qualità che le conferenze dovrebbero avere: un più intimo legame fra loro, una più superba, ci si consenta la parola, manifestazione.

Coloro che ordinariamente prendono l'iniziativa di queste radunanze, dimenticano, ci pare, il principale scopo dell'opera loro, che dovrebbe essere di amore alle lettere e che è spesse volte di incoraggiamento al dilettantismo.

Troppi *virtuosi* e troppi vanitosi con le attitudini più opposte fra loro, troppo discordanti non nelle idee ma nel modo di intendere l'arte, si seguono in quelle serie di esposizione di pensieri, grave e qualche volta fastidiosa.

E questa mancanza di coordinazione ad un fine, inceppa un'opera che è bella, che è efficace. Or se si aggiunge che spesse volte coloro che devono comunicare col pubblico non sanno scorgere nella parola la maravigliosa efficacia di essa, non sanno darci l'impressione della vita, ognuno immagini come tutta questa attività di discorsi miri a risuscitare in fine il gusto della vuota accademia.

Questo non diciamo già per Firenze, dove se pure qualche volta sono mancati gli oratori veri, non ha fatto certamente difetto nelle persone che hanno presieduto all'ordinamento delle conferenze la larga visione di una meta da raggiungere. E citiamo, per causa d'onore, la « Società delle pubbliche letture » e la « Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici ». Ma è certo che qualche cosa di più efficace deve essere ancora tentato, e con intenti più determinati, in modo che ogni manifestazione del bello abbia efficaci ed accurati commentatori. Questo commento vivo servirà a diffondere mirabilmente quella coltura nobile ed alta, alla quale noi da così lungo tempo vorremmo veder partecipi un più grande numero di persone.

Il Marzocco.

L'acqua e la stella

Attraversando un prato, a tarda sera,
vidi albeggiare un che fra l'erba nera.

Vidi, simile a fumo che riluca
diafano, un chiaror, tenue striscia;
e in mezzo un balenio, come sfavilla
per entro al fumo qualche arsa festuca.
Volli appressarmi: era acqua morta, e quella
cosa che vi splendeva era una stella;
ma tanto viva, tanto viva e assorta
là, nel cerchio dell'acqua ferma e liscia,
che non tanto è nell'occhio la pupilla.
E cielo mi sembrò quell'acqua morta.

Così - pensai - nel nostro cuore, spesso
inerte, brilla un raggio; ed è riflesso.

Di che, non sai. Tu vai per la tua strada....
Un fiore che odorò sul tuo passaggio;
un gaio riso che squillò repente;
l'iride d'una stilla di rugiada;
un fanciullo che venne a te giocando;
un volto femminile, dove? quando?
intraveduto; il sentenziar d'un vecchio....
Tu vai né sai. Ma nel tuo cuore è un raggio;
raggio di cosa ignota ed imminente,
come la stella a l'acqua che le è specchio.

Pietro Mastri.

Esame di coscienza.... dantesca (1)

Leggo nel Bullettino *Atene e Roma*, anno I, n. 1, nel suo numero inaugurale dunque, un bell'articolo, detto giustamente *magistrale* nel proemio del Bullettino stesso, del prof. D'Ovidio, sulla « concezione Dantesca della città di Dite ». L'articolo è intitolato « Non soltanto lo bello stile tolse da lui ». Verissimo: non soltanto lo bello stile; ma quanto altro? Io mi sono occupato, modestamente, in un libro che è per uscir fuori, se già non è uscito (*Minerva Oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del Poema Dantesco*. Livorno, Giusti), e che comparve con poche differenze nel *Convito* e nella *Vita Italiana;* mi sono occupato precisamente di quella costruzione morale, alla quale il D'Ovidio crede abbia contribuito molto Virgilio. Molto, anzi o moltissimo? Non s'intende. Il fine e il concetto de' miei Prolegomeni non era peraltro di determinare chi avesse a Dante suggerita la detta costruzione per quanta parte questo o quello, poeta o teologo, antico o recente vi avesse contribuito; ma di capirla; di comprendere come ella fosse, per trovare poi chi l'avesse suggerita o chi vi avesse contribuito e per quanta parte. Dura impresa: perchè il concetto di Dante non può essere rischiarato se non dalle sue fonti; e le sue fonti non possono essere ben determinate, se non dopo avere ben determinato il suo concetto. Come rompere questo *circolo vizioso?* Perchè il concetto, *la vera sentenza* di Dante nel costruire il Poema, c'è gran pericolo che sia come quella di cui egli parla nel Convivio: *per alcuno vedere non si può, s'io non la conto.* Io nell'accennato libro ho *attaccato* il cerchio di ferro da una parte: ho tentato, cioè (e mi pare d'esserci riuscito), di capire la *sentenza*, e con quali industrie mi ci sia adoperato, ogni lettore può già, o potrà di qui a poco, giudicare: l'egregio prof. D'Ovidio mi pare che abbia fatto il contrario.

Ma... leggo nell'articolo dell'illustre critico: « si pongono i problemi come sciarade, si vogliono sciogliere più o meno astrattamente con qualche bel ritrovato. Si vuol addentrarsi nel mondo del poema, senza aver l'occhio al mondo del poeta: alle sue letture predilette, alle dottrine dei suoi maestri, alle fantasie dei suoi autori, le quali furono come la materia greggia rilavorata dalla fantasia sua ». Queste parole io non ho nessuna ragione di crederle dirette a me. Nessuna ragione; nè già perchè sia taciuto il mio povero nome in tale generica ramanzina (nello stesso fascicolo c'è pure d'altri un cenno di molto spregio per me senza che sia espresso il mio nome!); ma perchè la conoscenza, da una parte, dell'acutissimo ingegno del critico e la coscienza, dall'altra, della serietà del mio lavoro, m'impediscono di credere che tale serietà sia appunto disconosciuta da tale ingegno. Ma a ogni modo quelle parole hanno avuto virtù di farmi meditare. Mi sono subito domandato: Non anche tu hai, per avventura, posto un problema come una sciarada? e l'hai voluto sciogliere più o meno astrattamente con qualche bel ritrovato? Ed ecco ciò che ho risposto; a me stesso, s'intende.

Il problema era questo, per me: Sono nell'*Inferno* di Dante due *schemi penali* come parve al Minich e pare a tutti, anche al D'Ovidio? Ho sciolto il problema e ho risposto, che no, non ci sono due schemi penali, ma uno solo, quello dei sette peccati. Il problema non era una *sciarada*, e la soluzione non fu ottenuta *con qualche bel ritrovato*, ma con cogliere a volo una designazione di fonte, fatta da Virgilio, cioè da Dante stesso, *lo*

(1) Deroghiamo, essenzialmente, dal programma del giornale, pubblicando questo articolo erudito del nostro illustre collaboratore; e vi deroghiamo sì per il nome dell'autore come per l'importanza dell'argomento e la sua indole in qualche modo polemica.
N. d. D.

Genesi, e con esaminare diligentemente il valore d'un'espressione « *l'anime di color cui vinse l'ira* » e col tener conto di certe rispondenze volute, per es. tra Caron e Flegias, tra gl'ignavi e i fangosi, tra i non battezzati e gli eresiarchi, e con l'analisi del concetto teologico di superbia, invidia e ira, e vai dicendo.Tutto, o m'inganno, riesce chiarissimo. Può solo, giunto al fine, alcuno domandare: 1.° Come mai i tre peccati spirituali o di malizia, con forza e con frode, frode semplice e composita, ciò sono ira, invidia e superbia, Dante non li nomina così espressamente come gli altri? 2.° Perchè mai tanta sproporzione nell'economia del Poema, dandosi ai peccati carnali e alla duplice o quadruplice accidia (nella vita attiva e contemplativa, senza volontà o con volontà mala non seguita da fatti, come a dire *col solo appetito irascibile)*, dandosi a questi quattro peccati 11 canti, anzi soli pochi di essi primi 11 canti; e agli altri tre, spirituali, 23 canti? Anche a queste domande mi pare d'aver date risposte sufficienti; pure se ne possono aggiungere ancora.

Ne accenno qualcuna. Dante viene a dire che sono *superbi* i traditori, quando esclama:

> O sopra tutte mal creata plebe,

come l'invidia egli designa con l'altra esclamazione:

> Ecco la fiera con la coda aguzza
> che passa i monti e rompe muri ed armi,
> ecco colei che tutto il mondo appuzza,

e l'ira con quella più chiara:

> O cieca cupidigia, o ira folle!

E quanto alla sproporzione, essa era di necessità. I rei, nella cui colpa predominò la *conversione* a un mutevole bene, poco patiscono distinzione di specie e varietà di successi. Consideriamo, per es. i golosi! Ma quelli, la cui reità è dominata dall'*aversione* da Dio, e si estrinsecò col male del prossimo, sono ben più divisibili in specie e sono ben più *drammatizzabili*.

Nel *Purgatorio* c'è equilibrio e brevità: ai peccati singoli sono dati, a quale tre, a quale due canti. Perchè? Perchè in essi peccati è cancellata l'*aversione*, sì che anche nella superbia, nell'invidia, nell'ira è punita solo la *conversione*. Sono dunque tutti simili ai primi tre o quattro dell'*Inferno*, a quelli cioè che occupano di sè spazio così breve della prima cantica. Che se Dante nel *Purgatorio* non avesse dato i nove primi canti ai contumaci e pigri e gli ultimi sei all'apparizione di Beatrice, e non avesse allungata con le *storie*, con le *voci*, con le *visioni* la trattazione dei tre primi peccati, e con altro il resto, si sarebbe trovato a mal partito dovendo toccare il canto trigesimo terzo. Ma ciò, a ogni modo, non era parte sostanziale del mio assunto. Il quale era, ripeto, di riconoscere se nell'*Inferno* erano due schemi penali o uno solo e, riconosciuto questo, conoscere la costruzione morale della Comedia. E questa conoscenza doveva darmi la base sicura per le già iniziate indagini delle fonti Dantesche. E tuttavia nel corso del mio studio ho riferito continuamente questo o quel passo di teologo, di filosofo, di poeta, ma a guisa d'argomento, non di fonte. Compiuti detti prolegomeni e sciolto quel primo problema, gli argomenti che valsero a scioglierlo, diventano o fonti o indizi di fonti. E già ho intrapreso di classificarli e svolgerli e ampliarli, sì che presto spero di pubblicare la prima parte di tale indagine; quella appunto che tratta di « Virgilio e altri scrittori latini in Dante ».

— Oh! oh! oh! E che ce ne importa? — Mi si perdoni. Io non altro voglio se non riferire un esame di coscienza, fatto dopo lette quelle severe parole, le quali, sebbene non dirette a me, avevano avuto virtù di farmi meditare. « Si vuol addentrarsi nel mondo del poema, senza aver l'occhio al mondo del poeta. » Sentiamo: non forse io volli entrare nel mondo del poema, senza aver l'occhio a quell'altro mondo? Ecco: io credevo e credo che bisognasse e bisogni conoscere prima quello del poema, del poema che è l'opera infinitamente più grande ed espressiva di Dante, per poter passare poi allo studio, veramente scientifico, di quello del poeta. Un esempio. Prima di avere compreso che nella palude pingue era punita, tra l'altro, la *negligentia* dei

> gran regi
> che li staranno come porci in brago,
> di sè lasciando orribili dispregi,

come si sarebbe potuto affermare sicuramente che il *Moralium Dogma* era una fonte di Dante? Ma teniamoci all'*Eneide*, di cui il d'Ovidio studia, da par suo, le derivazioni nella Comedia; e limitiamoci, anche qui, a un esempio o due. Il d'Ovidio dice «... Cava Dante di dentro il Tartaro il Flegias *miserrimus*, che a tutte le ombre additava, per verità non si capisce con che frutto, il proprio esempio gridando: *Discite iustitiam moniti et non temnere divos*, sì da arieggiare alla lontana il geremiaco esordio di maestro Adamo sulla *miseria* sua. Lo cava di laggiù e ne fa il custode dello Stige ». In verità, come non si capisce con che frutto Flegias nell'*Eneide* gridi il suo verso ammonitore, non si capisce nemmeno per che ragione Dante lo trasporti nella Comedia; non si capisce, se non si è inteso prima, come — dopo i miei Prolegomeni credo che ognuno intenderà che in Dite si punisce la malizia o κακία = *iniustitia*, e che la palude Stigia è a Dite, ciò che il vestibolo a tutto l'Inferno, e che quindi, con somma accortezza, a Caron di questo più reo tragitto Dante sceglie colui che grida: *Discite iustitiam*. Un altro esempio. Solo quando si sia compresa l'equivalenza proporzionale di Stige ad Acheronte, di Flegias a Caron, di Dite a Inferno superiore e di *fangosi* a *ignavi*, e si sia stabilito che i fangosi sono punti da quella medesima invidia *d'altra sorte* che gli ignavi, si potrà aggiungere alle molte e ingegnose derivazioni Virgiliane che ci espone il D'Ovidio, un'altra che io riferisco nel mio libro: la somiglianza di Filippo Argenti con... Palinuro.

> *Da dextram misero et tecum me tolle per undas.*

E qui mi fermo, resistendo alla tentazione di provare, ossia d'insistere sulla prova, che la chiusura di Dite, non è « un angelo mandato da Lui (da Dio) » che « basta ad aprirla disdegnosamente con una verghetta, senz'alcuno sforzo », non è un angelo, ma Enea, il protagonista in persona del poema Virgiliano. Le acute osservazioni del D'Ovidio giovano più a Enea che all'angelo. Mi fermo. L'esame di coscienza è terminato. Ho concluso che non ho nulla da rimproverarmi, sul proposito di sciarade e di bei ritrovati. E spero che il profondo e sottile ingegno del D'Ovidio ne converrà, sia pure dissentendo in questa o quella parte, e con lui ne converrà ogni lettore.

Messina, febbraio 1898.

Giovanni Pascoli.

Il Teatro di Prosa

ELEONORA DUSE AL NICCOLINI

Dopo vari mesi di riposo riprendiamo questa rubrica che, date le condizioni del nostro teatro poteva ormai considerarsi come superflua e la riprendiamo per un'occasione veramente lieta e solenne; intendiamo di parlare delle rappresentazioni straordinarie date da Eleonora Duse a Firenze. Una recita di Eleonora Duse è sempre un avvenimento singolarissimo, non tanto per la fama ormai mondiale della grande attrice, quanto per la specialità dell'arte sua. È stato detto, ed è questa forse la definizione più sinteticamente compiuta delle facoltà drammatiche di Eleonora Duse, che ella non recita la parte ma *vive la vita* del personaggio rappresentato. Infatti ella porta sulla scena il riso, i singhiozzi, la commozione, i palpiti della realtà in tal guisa che l'illusione del vero è per il pubblico perfetta. Senonchè questi schietti elementi di vita per opera di uno studio profondo e di una rara conoscenza dell'anima umana, sono coordinati dall'attrice per modo da formare nel loro complesso un'armoniosa figurazione ideale. Quest'opera di coordinamento pel quale la Duse ha spiritualizzato l'arte sua, divenuta ora assai meno impulsiva e nevrastenica di una volta, è stata scambiata dalla maggior parte della critica italiana con una vana ricerca di significazioni simboliche ed anche con un imbastardimento dovuto più che altro alle influenze straniere. È stato cantato e ricantato su tutti i toni che la Duse non era più lei, e la vera Duse, la Duse autentica è stata reclamata e rimpianta con umoristico piagnucolio da un capo all'altro della penisola. Siamo felici di trovarci in disaccordo su questo punto con la maggioranza dei nostri colleghi. L'arte della Duse ha subito senza dubbio una trasformazione, ma nel trasformarsi ha progredito acquistando per così dire nell'intensità quanto perdeva nelle apparenze e nelle forme di un realismo, che ci parve in altri tempi eccessivo. La sua recitazione è una esposizione continuata di stati d'anima, è una rivelazione limpida ed incantevole dei più oscuri e complessi sentimenti, è il commento più compiuto e perfetto della vita e della psiche umana. E non per tanto Eleonora Duse può fornire una recitazione così ricca di intimi significati pur rimanendo viva e vera sulla scena: poichè ella è dotata dalla natura in tal modo che per virtù di espressione, ogni atteggiamento, ogni parola di lei porta l'impronta palpitante della spontaneità. Il suo divino sorriso, la sua voce suggestiva, il fascino indefinibile che emana dalla sua persona conferiscono come una fragrante sempre rinnovata freschezza alle sue interpretazioni, le quali, mentre rappresentano il frutto di uno studio meditato, hanno nondimeno le apparenze di una meravigliosa creazione estemporanea. Parlare di maniera, di artificio a proposito della Duse è dunque secondo noi dir cosa assurda, vuota di significato: e noi sfidiamo volentieri chi fosse d'opposto avviso a trovare nella recitazione di lei un'intonazione, un gesto, un atteggiamento per cui la verità apparisca offesa. Certo la sua arte così mirabilmente personale costituisce un grave pericolo per tutte quelle attrici, e non son poche, che invano si industriano di imitarla. E se per disgrazia loro alcune brave donnine di nostra conoscenza, le quali non hanno nè « i begli occhi clementi » nè « la bocca grave eppure straordinariamente mobile e plastica » nè il sorriso incantevole nè il fascino della « charmeuse » pretenderanno di sottolineare le situazioni, di farsi rivelatrici di stati d'anima oscuri e riposti, di seguirla in una parola per questa sua nuova e progredita fase di vita

LA VERGINITÀ

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti)

Quando poi Atilio volgeva gli occhi dalla bocca d'opera al basso, vedeva lungo le prime file gli spettatori in piedi, con le facce trasfigurate dalla luce violenta e dalla cupidigia dello spettacolo, batter le mani e muover le labbra, come bestie, che bramissero verso una preda contesa. E quella luce gli appariva proprio come un riflesso d'incendio e quegli strepiti come un vento; e quella gente, che s'incurvava innanzi all'attrice, o la magnificava, o la chiamava a mostrarsi, gli appariva tutta quanta come scossa da quel vento, arsa da quell'incendio.

— Essa!... — proruppe Atilio entro di sé — Essa è il vento e l'incendio!... Essa!... Saveria!...

E fu sí veemente quel grido interiore, che il giovinetto tremò tutto e la sua faccia si fece pallidissima. Tanto che il vecchierello, il quale gli sedeva accanto, vedendolo muoversi su la seggiola malferma e girare gli occhi irrequieti dalla platea al camerino di Saveria, gli domandò se si sentisse male.

— No, no... grazie... — balbettò Atilio confuso — Pensavo... alla straordinaria virtú di quella donna...

— Ah, di Saveria!...

— Sí, sí!... di Saveria!... E Atilio sudava freddo al pensiero d'averla posseduta.

Alla sua esclamazione anche la prefica, che sedeva dopo il vecchio, si volse con occhi, che parevano ringraziare Saveria d'averla fatta piangere tanto; e anche la vecchierella si volse con tutte le grinze, che le brillavano.

— Oh!... mi ricordo d'averla conosciuta ben diversa da ora... in questo stesso teatro... piccolina cosí... — riprese a dire il vecchietto con la piccola faccia sin presso l'orecchia d'Atilio e una voce cosí sottile, che pareva rompersi nei folti baffi, come un alito d'aria in una macchia. E parlava, parlava, narrando di Saveria, della sua giovinezza, della sua famiglia; parlava con ansia, quasi s'affrettasse a rifarsi dei suoi cinquant'anni di sonno e di silenzio. Ma Atilio percepiva appena quel borbottío senile intorno all'orecchia, intento al camerino di Saveria, ove senza vederla la contemplava come emanare da sé un portentoso fluido luminoso e vibrante, e senza udirla la sentiva celare nella voce dolce suoni possenti a far tremare migliaia d'anime.

— Come ho potuto io... — pensava Atilio — io, cosí meschino, possedere quella donna, che mi spaventa?... Una sua parola, un suo gesto possono dare lo spasimo e la frenesia a una moltitudine immensa!... Piú volte ho avuto un'idea della sua forza... e l'avrò anche stasera certo... a vedere su tutta questa gente passare il soffio della sua voce come il vento sul mare!... Ma lei, lei, non la conosco!... Essa è un mistero per me!... è l'ignoto, la vita, l'universo!... e io non la conosco!... Ho sognato!...

Ma a un tratto la sua adolescenza s'elevò al disopra di tutte le caligini, s'irradiò, cantò il divino canto del trionfo. Una potenza inconcepibile aveva animato il giovinetto, l'inebriava una felicitá sovrumana. Egli si sentiva capace di accogliere entro di sé tutta la forza vitale, che Saveria dispandeva come un fluido luminoso e vibrante e che migliaia d'anime non riuscivano a contenere; egli, che aveva posseduta la donna del mistero e dell'ignoto, il cui potere era come un vento e come un incendio. Tutte le correnti vitali, che aveva viste dipartirsi da una parola o da un gesto di Saveria e percuotere la moltitudine stivata nel teatro e farla fremere come un solo istrumento e agitarla come una sola anima presa dalla gioia, o dall'angoscia, parvero armoniosamente composti entro il petto d'Atilio. Fu una visione di felicitá a una luce di fiamma, fu un grido di esultanza lanciato sino al cielo, fu tutta la gioia, tutta la gloria, tutta la forza umana cólta dal giovinetto.

E il suo cielo e il suo mare brillavano lontani come se ridessero.

Intanto, l'ape decrepita, il vecchio, seguitava il suo susurro all'orecchia di Atilio: ape senz'ali a un ramoscello della siepe al di qua del giardino, che fioriva. Pure, Atilio volle dopo udirlo e gli dimandò piú cose intorno a Saveria pel desiderio improvviso di saper tutto di lei, sembrandogli cosí di sempre piú possederla, di dissipare le ultime ombre del mistero e dell'ignoto. Siccome però le sue dimande eran talvolta troppo audaci circa il passato intimo dell'attrice, cosí non sempre il vecchietto rispondeva; ma guardava il giovinetto con occhi amorevolmente pensosi, come si appenasse per qualche brutto presentimento. Insieme, anche le due donne vicine lo guardavano, la prefica, come si disponesse a piangere anche per lui, la vecchierella rubizza, come se lo irridesse fine fine, sprizzando malizia da tutte le rughe del visetto arsiccio. Talché Atilio si conturbò innanzi a quelle tre facce immobili e fisse, quasi si trovasse in cospetto di tre presagi dell'avvenire, di tre piccoli esseri enigmatici, che leggessero diversamente nel destino.

E Ercole Grabba entrò sul palcoscenico, alto e erculeo, col passo della sicurezza e della forza. Siccome teneva il cappello in mano, la sua testa un

artistica, avremo sulle nostre scene dopo la irrequietezze, gli isterismi e le convulsioni.... a freddo un'insopportabile epidemia di manierismo simbolico, peggiore certo del realismo esagerato e della sciatta pseudo-naturalezza del passato. Di Eleonora Duse può dunque dirsi per concludere, che le sue doti naturali le consentono una traduzione sempre perfettamente semplice e spontanea di una interpretazione sempre eminentemente complessa e profonda.

Questa tendenza spiccata a rivelarci costantemente l'intima essenza della creatura umana, a sviscerarne i caratteri fondamentali fa sì, che la grande attrice trascuri talvolta alcune peculiari esteriorità, che pure potrebbero e dovrebbero caratterizzare, secondo il voto degli autori, i diversi personaggi rappresentati. E poichè le anime umane, quanto più intimamente si scrutano, tanto più appariscono simili fra loro negli elementi fondamentali, ecco che nelle diverse interpretazioni di Eleonora Duse, pur così varia nelle manifestazioni della gioia e del dolore, dell'amore e dell'odio, del disprezzo e dell'affetto, ritroviamo come una linea comune ed un carattere costante e quasi direi unitario. Egualmente l'indagine psicologica condotta alle sue ultime conseguenze arriva in lei qualche volta, come abbiamo accennato, a sacrificare alcuni elementi *formali* i quali pure possono aver la loro importanza nella determinazione di un carattere. Vedetela nella « *Dame aux Camélias* ».

Nessuna attrice mai ha con maggiore efficacia e potenza drammatica illustrata quella ingenua, inverosimile eppur commovente storia d'amore — Il disgusto di Margherita, di questa povera *deracinée*, pel *demi-monde* nel quale è costretta a vivere, la trepida speranza di purificarsi in un grande amore, la passione nascente e trionfante, il sagrificio eroico, il contrasto fra l'amore e il sentimento del dovere, l'amore divenuto unica ragione della vita, tutti questi stati d'anima sono espressi da Eleonora Duse nella forma più limpida e più artisticamente perfetta. Ma della *demi-mondaine*, delle apparenze quasi direi transitorie e speciali di questa donna dalla vita irregolare e corrotta resta ben poco, tanto poco che, malgrado i tagli e le sommarie riduzioni di alcune scene, talvolta ci sembra quasi di cogliere un doloroso contrasto fra il personaggio quale ci è rappresentato e ciò che dice, e ciò che fa. L'arte di Eleonora Duse eminentemente creatrice infonde nella persona del dramma una vita nuova, semplice, singolare: perchè ella conosce ed esprime il misterioso linguaggio delle anime. La femminilità rivelatrice di Eleonora Duse ci fa sovvenire delle mirabili parole di Maurizio Maeterlink « Elles sont vraiment les soeurs voilées de toutes les grandes choses qu'on ne voit pas. Elles sont vraiment les plus proches parentes de l'infini qui nous entoure et, seules, savent encore lui sourire avec la grâce familière de l'enfant qui ne craint pas son père. Elles conservent ici-bas, comme un joyau céleste et inutile le sel pur de vôtre âme; et si elles s'en allaient, l'esprit régnerait seul sur un desert. Elles ont encore les émotions divines des premiers jours et leurs racines trempent bien plus directément que les nôtres dans tout ce qui n'eut jamais des limites ».

Un'analisi minuta delle recite date da Eleonora Duse a Firenze ci porterebbe troppo in lungo talchè a noi conviene di limitarci a farne un cenno fugace.

La Duse, che nella *Signora dalle Camelie* ci aveva svolto ed illustrato il poema dell'amore, ci offrì una mirabile rappresentazione della gelosia nella *Seconda moglie* di Piñero. Sebbene sia indiscutibile che l'indole del lavoro, così diseguale e strano per la eterogenea fusione di squisite finezze psicologiche e di volgari elementi melodrammatici, mal si presti ad una ricostruzione di carattere intima ed essenziale, pur deve riconoscersi che la interpretazione della grande artista conferisce alla figura di Paola un rilievo singolare. In questa parte Eleonora Duse si vale, come forse in nessun'altra, della straordinaria mobilità di espressione di cui la natura l'ha dotata. Ella passa dal più ironico disprezzo alla più affettuosa commozione, dalla violenza più impetuosa alla più mite dolcezza, dall'alterigia più insolente alla più timida umiltà, con una naturalezza, di cui sino ad oggi forse non si vide esempio sulla scena. Anche qui ogni atteggiamento, ogni intonazione, ogni gesto rivelano lo stato d'anima della protagonista destinata fatalmente per il tarlo della gelosia a dibattersi disperata fra l'odio e l'amore, termini fissi nei quali si incardina questa triste condizione del cuore umano. Ella che trovò accenti formidabili di disperazione nel terzo atto, e che nel quarto parve una vivente imagine di dolore, ebbe nella seconda metà del secondo una serie di intonazioni ironiche tanto saporite e di buon gusto, che per opera loro tutto un aspetto del carattere ribelle ed impulsivo di Paola parve illuminarsi come di nuova luce. Fra gli atteggiamenti rivelatori, di cui Eleonora Duse si compiace anche in questa sua interpretazione, ricordiamo quello originalissimo dell'atto quarto; quando Paola, quasi fosse divenuta un'ombra anzi tempo, passa e ripassa dietro la vetrata soffermandosi con espressione di muta e tragica ansietà a invigilare il supremo colloquio del marito con la figlia. Tocco maestro tanto, quanto il gesto mediante il quale Paola significa al marito la divinazione della figlia: *sta scritto.... sta scritto* quì mormora, con indicibile sconforto, mentre la mano di lei corre sugli occhi e sulla bocca come accennando ad immaginate cicatrici, suggello indelebile della sua vergogna.

Coi suoi bruschi trapassi, con le repentine sue metamorfosi, ella ci lasciò anche più perplessi del solito sul giudizio morale che può darsi della protagonista, di questa povera donna, che sconta e fa scontare agli altri in così malo modo le sue fisime e i trascorsi del passato. Per questo misto di volgare e di nobile, di generoso e di meschino, di buono e di cattivo, così mirabilmente reso e interpretato, la figura di Paola ci parve come non mai viva e palpitante: una personificazione della donna *media* con tutte le qualità e con tutti i difetti inerenti al sesso.

Nel *Sogno di un mattino di primavera* Eleonora Duse idealizza in forma squisitamente dolce e poetica la protagonista del terribile dramma, — oppressa e vinta dal ricordo incancellabile. La presenza di una folle sulla scena avrebbe potuto riuscire, più che dolorosa, insoffribile: ma la Duse ci rappresenta una demente « *dont l'état d'esprit*, sono parole del Lemaître, *ne paraît pas différer essentiellement de celui d'un poète lyrique* ». La prosa alata del D'Annunzio acquista nella bocca della grande attrice un valore musicale, al cui fascino non è possibile sottrarsi. Ricordate la descrizione del piccolo busto di Dianora, il racconto degli amori dell'infelice castellana e la leggenda del bel paone bianco? la infantile tenerezza di Isabella per le fogliolìne appena dischiuse, il suo desiderio costante di confondersi e di sparire fra le piante dei bosco? Tutte queste fantasie, veramente più poetiche che pazzesche, sono espresse da Eleonora Duse in una forma liricamente soave, che risponde in modo mirabile al significato e al valore della parola. D'altra parte dove il momento drammatico lo richiede, quando cioè Isabella crede di vedere una goccia di sangue sul suo braccio e quando Virginio le rinnuova l'imagine dell'orribile scena che le ha spezzata la vita, Eleonora Duse non ci risparmia una rappresentazione dolorosa e terribile di follia, il cui solo ricordo ci sbigottisce e ci opprime. Ma la commozione, che nasce in noi a tal visione, non è nè più intensa nè più intima di quella che promana dalle placide fantasie della demente.

L'interpretazione di Eleonora Duse offre gli elementi più sicuri per una critica del *Sogno di un mattino di primavera*. La sua dizione mirabile mette in luce i pregi veramente straordinari dello stile, imaginoso, fiorito, pieno di nuove armonie di cui si compiacque anche in questo lavoro Gabriele d'Annunzio. La musica di squisita fattura ha trovato la esecutrice degna e la fantasia del poeta ha ottenuto la espressione rivelatrice. Senonchè questa altezza lirica della parola, che ci commuove e ci incanta, che apparisce come l'intonazione più opportuna e più giusta quando ci è commentata da Eleonora Duse sotto le spoglie della dolce demente, ci procura invece un senso di sorpresa e talvolta di sazietà quando ricorre costante nei discorsi d'un medico, d'una custode o d'una ragazza sana e normale.

Senza dubbio dal punto di vista drammatico l'intonazione è troppo uniformemente lirica ed alta. Sembra di tanto superiore alla condizione ed allo spirito dei personaggi secondari, di quanto appaiono all'una e all'altro inferiori i mezzi degli interpreti. Infatti, malgrado i tagli eroici mediante i quali Virginio è ridotto all'umile grado di comparsa e l'eloquente dottore si cambia in una specie di pappino, a cui resta affidata una serie di controscene mute, pure pei costumi superlativamente ridicoli, per la costante rigidezza e per una certa curiosa attitudine comune di sbigottimento gli interpreti secondari, eccettuatane la sola Magazzari, fecero del loro meglio per guastare, parodiando per dir così, uno degli aspetti più discutibili del lavoro. Al quale dal punto di vista dell'effetto scenico nocerà sempre, a parer nostro, il fatto che esso si rivela nei suoi elementi drammatici fino dalle prime battute: la terribile scena di sangue, il cui ricordo sostituisce l'azione di cui non è traccia nel lavoro, viene illustrata minutamente dalla nutrice nel suo primo colloquio col dottore: altri più tardi ne discorre ancora: cosicchè, quando finalmente ne parlerà Isabella in sulla fine, ella non potrà apprenderci nulla di nuovo, perchè ormai dell'orrore di quella scena tutto fu detto e, meglio che detto, tutto dovette essere immaginato dall'ascoltatore.

Da Isabella a Mirandolina il passo non è nè facile nè breve! Eppure Eleonora Duse lascia con perfetta disinvoltura la verde impalpabile veste della demente per indossare il costume goldoniano ed apparire ai nostri occhi stupiti come la più graziosa, la più civettuola, la più adorabile delle locandiere. In questa parte ogni inflessione della sua voce, ogni suo atteggiamento diventa il commento umoristico dell'azione. Ed è questo un umorismo fine e di buon gusto, pel quale, come per virtù di un nuovo sangue vitale, la vecchia gloriosa commedia ci apparisce ad un tratto miracolosamente ringiovanita. Qui la *verve* e l'anima della grande attrice riescono finalmente a scuotere anche coloro che la circondano: un palpito di vita, un fremito di vivacità corre adesso sul palcoscenico: la voce di Mirandolina non è più la *vox clamantis in deserto* della povera demente; essa si fonde e si armonizza con altre voci umane. E qui va ricordato a titolo di lode il Rosaspina,

---

po' calva riluceva, passando dall'ombra alla luce e su la fronte vasta gli splendeva il segnacolo del genio. Mai Atilio l'aveva visto cosí possente. Intorno a lui, mentre andava dritto verso il camerino di Saveria, si faceva silenzio, o si levava qualche susurro, e molti l'additavan dietro, sí per il suo nome illustre, sí perché era l'amante della gloriosa attrice. Presso l'uscio si soffermò un momento col giornalista grasso e loquace, e Atilio l'udí distintamente annunziare la sua partenza pel giorno dopo e sorridere a un cenno del suo interlocutore verso Saveria. La sua faccia, tutta la sua persona, rivelavano tanta forza di gioia, quanta era stata quella di angoscia, che Atilio aveva scorta la sera dell'arrivo nelle sue dita spasimanti sul tavolino. Quando fu su la soglia, Atilio sentí alte esclamazioni di saluto e la voce di Saveria che lo chiamava per nome.

Trasfigurito, percosso al cuore, il giovinetto si levò in piedi e tremando, cacciandosi tra questo e quello, senza vederci piú, giunse anch'egli presso il camerino di Saveria. Avrebbe voluto invaderlo, ma giá si sentiva repulso, udiva giá le risa, che si sarebbero levate; né poteva fuggire, perché non aveva piú l'uso delle membra e restava a capo basso, gli occhi atterrati, l'orecchia lacerata da ogni suono, che veniva di dentro. Gli pareva, che ogni suono fosse contro di lui, che parlassero, che ridessero di lui, che si rivelassero di lui cose vergognose. Ma non la sua serietá era offesa, sibbene qualcosa di piú profondo, di piú sostanziale, il suo pudore d'adolescente; qualcosa di piú delicato, di piú inviolabile, tutti i sentimenti, tutti i pensieri belli, gioiosi, superbi còlti nel bacio di Saveria. Era offesa la sua fierezza, la sua ingenuitá, tutta la sua anima, che si era data intiera, che aveva goduta la gioia suprema, che aveva concepita la perpetua felicitá nel bacio di Saveria.

E l'ira, l'odio contro Ercole Grabba divamparono sí veementi, che egli si raffigurava in atto d'avvinchiarlo, prostrarlo e ucciderlo, come aveva visto al suo paese nelle risse tra uomini irsuti e feroci come belve. Cosí acuto fu il morso della gelosia, che egli fece un passo avanti, proprio come una piccola belva, che si slanciasse fuor dell'agguato. Ma nell'istesso tempo Ercole e Saveria erano apparsi su la soglia.

— Oh!... *La Vergine!*... — esclamò Ercole, additando Atilio.

Questi levò il volto; le dita gli si contraevano; ogni membro gli tremava.

Era incominciato lo spettacolo; intorno s'era fatto silenzio; anche i comici su la scena parlavano pianissimo.

— Chi è *La Vergine?*... — dimandò Atilio, giá vedendo sangue. Ma Saveria con un'occhiata di collera troncò la risposta in bocca all'amante e s'avanzò incontro al giovinetto, protendendogli ambe le mani.

— Piccola anima mia.... — gli susurrò con una voce, che mai Atilio aveva immaginata piú amorosa. — Ho da parlarti dopo.... aspettami.... mettiti lá.... ti voglio vedere, mentre recito....

Poi gli sorrise, gli porse ancora ambe le mani, come gli si donasse tutta, si discostò, si passò le dita su gli occhi. Era trasformata, accorse per entrare in iscena.

Atilio aggrappato a una quinta guardava Ercole proprio come un ragazzotto, che s'è battuto vittoriosamente, guarda l'avversario allontanarsi mal concio dal luogo della zuffa; e il suo cuore gli ripeteva, come se tintinnasse: — Io, io *La Vergine!*... Io, io *La Vergine!*... — Ma giá nel piccolo felino tutti gl'istinti sanguinari s'erano calmati, quando giú dalla platea venne come un sommesso fremito di foresta. Saveria era comparsa innanzi al pubblico.

Quanti stavano sul palcoscenico si fecero alle quinte, ansiosi di seguire il benefico trionfo d'Aurora Sommi su l'animo afflitto di Tullio Euda. E Atilio vedeva anche gli spettatori delle prime file giá incantati dalla finzione stare con le facce erette e fisse, su cui batteva la luce violenta della bocca d'opera e l'anima era tesa. Giá, come un cerchio invisibile, s'era stretta intorno a Saveria l'anima molteplice, pronta a vibrare tutta quanta a volontá di lei. Soltanto Ercole Grabba sembrava ancora fuori del cerchio invisibile; giacche Atilio, alternando gli sguardi stupiti tra la platea, la scena e il retroscena, lo vedeva muoversi di su e di giú verso il fondo, a capo basso, il dorso curvo e le mani dietro le spalle. Ma non gli appariva piú l'uomo possente e felice di poco prima, sibbene misero e inesprimibilmente compassionevole. Quando però Ercole si fermò e si rivolse, Atilio impaurí a vedere la sua faccia, che lo fissava, pallida nell'ombra del fondo e contratta. Un secondo fremito scosse il teatro.

In quel momento Tullio Euda, nel nel quale il Grabba, come nell'Ilario Osimo della *Preda*, aveva, non secondo la realtá, ma secondo il desiderio, ritratto se stesso, narrava ad Aurora in qual modo e perché fosse giunto a uccidere la propria amante; e il drammaturgo era riuscito a trasfondere nel personaggio tutte le proprie disperazioni.

(*Continua*).

Enrico Corradini.

che ci piacque assai sotto le spoglie del cavaliere di Ripafratta come già c'era piaciuto nell'atto quarto della *Signora dalle Camelie.*

Il breve corso di rappresentazioni si è chiuso con la *Femme de Claude;* col dramma cioè che sopravvive a sè stesso per l'interpretazione e per.... volontà di Eleonora Duse. La grande attrice vuol forse conservarlo nel repertorio, perchè esso le offre il mezzo di provarci la eccezionale versatilità del suo temperamento artistico. La « charmeuse » sotto le spoglie di Cesarina, diventa perfida, viperina, malo genio di vendetta, mostro di sensualità! È una bella metamorfosi! Nella scena del secondo atto col marito, l'unica scena possibile di questo aborto drammatico, ella trova accenti così furibondi di ribellione e perora con tanto calore di sincerità la sua cattiva causa che, malgrado tutto, riesce ad ispirarci un sentimento di pietà, stavo per dire di simpatia, per il suo grande dolore; tantochè quando ella inizia la sua opera di corruzione sopra l'insipido Antonino con quell'indefinibile *vieni... vieni...* pieno di seduzioni e di promesse infernali, non sappiamo bene se prendercela con la perfidia della moglie o con la inesorabile implacabilità del marito. Non si potrebbe chiedere di più all'arte di Eleonora Duse.

Così in quattro recite Eleonora Duse ci ha fatto sentire le parti più elette del suo repertorio attuale, e noi non sapremmo come meglio chiudere questi fuggevoli note che augurando alla grande artista di poterlo arricchire al più presto di opere degne.

Gajo.

MARGINALIA

* **Palazzo Riccardi.** — Con grande affetto di patriottismo, Romualdo Bonfadini parlò sabato scorso della politica degli stati italiani, politica in genere di diffidenza, spionaggio e falsità. Ricostruì da ultimo molto bellamente la figura di Carlo Alberto, troppo bistrattato da taluni e superficialmente giudicato l'Amleto italiano. L'oratore meritò molti plausi. Solo avremmo voluto si fosse risparmiato quella osservazione superflua su la mancata fede di Ferdinando, che venne opportunamente ad impedire che il movimento unitario partisse dal mezzogiorno.

E molto plauso si ebbe pure il Panzacchi col suo vivace discorso sui *Promessi Sposi.* L'illustre conferenziere si propose di rilevare quanto malamente maestri e pedagoghi facciano consistere il principal pregio del romanzo nella scrupolosa pittura storica, che é al contrario la cornice, non la somma de' suoi pregi estetici. I quali sono essenzialmente il fine umorismo, fatto di profonda pietà umana, e la sobrietà nelle descrizioni, nel patetico, nell'enfasi. Concluse esortando di tornare al Manzoni, senza feticismi, ma con la novità d'intendimenti, che sono il naturale prodotto della nuova libera critica.

* **Il libro d'un giovane.** — Sotto questo titolo, *Febea* del *Don Chisciotte,* la gentile scrittrice Olga Ossani, ha pubblicato ultimamente un articolo pieno di lodi pel nostro Ojetti e la sua recente opera, *Il vecchio.*

Febea fa un'acuta analisi psicologica del libro e del suo autore, con queste parole, che ci piace di riportare:

« Ugo Ojetti, che lodato o criticato, biasimato o ammirato, applaudito o fischiato, apprezzato o negletto, fra i critici delle sue novelle o i suoi competitori nelle critiche, gli ascoltatori delle sue conferenze o i lettori dei suoi articoli di giornali, ha visto sempre riaffacciarsi lo scialbo fantasma del « vecchio » che s'è armato, contro di lui, della sua giovinezza, e degli innocenti errori delle innocue fantasie, delle piccole bizzarrie di essa, scaraventandogli contro, invece di severe e giuste censure, di savi e austeri ammonimenti, i suoi *gilets* 1830, i suoi colletti troppo alti, le sue cravatte estetiche e i suoi baffi arricciati; Ugo Ojetti, che maturo di studio, d'animo e d'ingegno, s'è visto sempre respingere fra i « giovani letterati » non come fra una baldanzosa schiera di bene amati da cui tutto si attende e spera, epperò molto si consente e perdona, ma come si respinge fra la folla volgare il temerario che osa e non merita uscirne; Ugo Ojetti il « giovane letterato » s'è dato a osservare, analizzare, studiare, rivelare, denudare il « vecchio ».

E infine l'elegante scrittrice, dopo aver fatte alcune restrizioni sul contenuto del romanzo, esclama:

« Ma che pagine potenti di osservazione inesorabile e d'analisi crudele! E che deliziose, fresche pagine di paesaggio incantevole, in cui aleggia la primaverile aura montanina e il profumo dei primi fiori; in cui dilaga la tenue luce vespertina e il gran silenzio, e la grave pacificazione delle cose che fa religiosamente belli e solenni i crepuscoli fra la chiostra dei monti, nell'Umbria mistica ».

Anche Domenico Oliva dedica nel *Corriere della Sera* un lungo e notevole articolo sul libro dell'Oietti. Secondo l'Oliva — e francamente non ci sembra esatto — l'Oietti romanziere — naturalista e pessimista — contraddice l'Oietti critico idealista.

Ciò non ostante all'opera d'arte il critico del *Corriere* fa le più ampie lodi.

« L'opera d'arte » scrive l'Oliva « l'opera d'arte mi pare francamente riuscita: lo stile è sobrio, è saggiamente contenuto, le pitture delle cose e degli uomini sono vive e, vinta la prima repugnanza dell'argomento, attraenti. È un romanzo senza intreccio e, quel che più importa, senz'amori; nessuna immagine ci distrae da quella della vecchiaia che precipita verso la morte; la vita stessa che freme in una bella primavera umbra, il perpetuarsi dell'esistenza, che si palesa nei giovani e nei bimbi che stanno d'attorno al vecchio, è veduto quasi attraverso le pupille di colui che sa di dover morire domani ».

* **Evoluzione e letteratura.** — F. Brunetière pubblicò recentemente nella *Revue des deux Mondes* uno studio sulla dottrina dell'evoluzione applicata alla storia della letteratura. Egli si ripromette dall'influenza di codesta dottrina molti e benefici effetti sul modo di considerare lo svolgimento della storia letteraria di un popolo. Comincia dal mettere in rilievo la niuna incompatibilità che esiste tra la teoria dell'evoluzione e il dogma cattolico e si fa forte in proposito degli studi e delle conclusioni a cui è pervenuto in un diligente lavoro un gesuita americano, de Zahm. E con ciò avendo messo in pace gli animi timorati, passa a illustrare i servigi che la teoria evoluzionista può arrecare agli studi letterari. Innanzi tutto, egli osserva, l'evoluzionismo sbarazzerà la letteratura dalla puerile teoria del progresso. Evoluzione significa moto e mutazione ma non significa affatto miglioramento e progresso. Inoltre con questa teoria abbiamo un metodo. Finora la storia letteraria poteva dirsi assolutamente destituita di criteri scientifici; invece adottando la teoria darviniana, si può applicare alla storia delle lettere un metodo rigorosamente scientifico. Senza divagare nella ricerca di cause cervellotiche e capricciose, lo storico dovrà aver l'occhio esclusivamente all'efficacia che le opere esercitano sulle opere in letteratura e servendosi di questo criterio libererà la storia dai nomi e dalle opere inutili, e porrà la sua attenzione solo alle opere e agli autori originali che sono gli unici che contano. Infatti la selezione naturale non esclude ma implica anzi necessariamente l'originalità individuale. Sono le varietà preziose introdotte dal genio individuale quelle che determinano lo sviluppo delle specie, dei generi e delle famiglie. Il nostro Neal spiegò in un articolo del *Marzocco* le incompiutezze e le deficienze della teoria di Brunetière, ma i suoi studi sono interessanti perché svegliano l'attenzione e provocano feconde discussioni.

* **Conferenze d'arte.** — Dinanzi ad eletto pubblico la signorina Helen Zimmern — che per due volte nella lettura era stata supplita dal signor Houghton — ha ripreso le sue conferenze su l'arte fiorentiua. E con vivezza di descrizione e precisione di fatti ha lumeggiato la vita e lo svolgimento artistico di Cimabue e Giotto e Frate Angelico e Botticelli e della famiglia Robbiana. Sopra tutto interessante è stata quella su Alessandro Filipepi sia per le opportune osservazioni su l'essenziale natura poetica e il temperamento così vivamente impressionabile dell'artista, sia per la illustrazione di un nuovo quadretto botticelliano, proprietà del principe Pallavicini di Roma. Questa tela, fin'ora ritenuta opera moderna, presenta su un fondo d'arco svelto una donna seduta, la testa fra le mani, in atteggiamento di dolore profondo, forse, per abbandono. Anche dal professor Venturi è stata rivendicata al Botticelli.

* **La Galleria de' ritratti,** già sorta sotto gli auspicii del cardinale Leopoldo de' Medici, è stata recentemente riordinata con migliori criterii di nazionalità e di cronologia, e sfrondata, mercè il consenso di parecchi artisti, di non pochi ritratti d'ogni nazione, i quali pur sono visibili in altre sale.

La nuova Galleria, inaugurata domenica, comprende qnattro belle sale al primo piano e per l'armonia e per la gaiezza della luce offre un aspetto molto simpatico, che torna certamente a vantaggio di molti ritratti, che dal tenebroso corridoio del piano superiore, sembrano ora tratti a godere nuova vita. E di tanto va data lode al direttore Enrico Ridolfi.

— In occasione del suo genetliaco sarà offerto a Enrico Ibsen un libro d'oro. Nella prima pagina di questo aureo libro Oscar II re di Svezia e Norvegia saluta l'Ibsen *re dei poeti.* Poi Giorgio Brandes discorre dell'influenza del glorioso drammaturgo su la letteratura scandinava e il dottor Bebel della sua opera politica. Anche gli stranieri hanno partecipato alla compilazione di questo libro d'oro. Fra gli altri, l'imperatore Guglielmo vi ha apposto la sua firma.

— Giuseppe Verdi ha compiuto nuovi lavori di indole sacra: uno *Stabat,* una *Preghiera alla Vergine* e un *Te Deum.* Lo *Stabat* è per due cori con accompagnamento di orchestra; il *Te Deum per coro e orchestra;* la *Preghiera* per quattro voci femminili, due soprani, un mezzo soprano e un contralto, senza accompagnamento. Servono da testo di questa *Preghiera* le prime sette terzine del sublime inno alla Vergine dell'Alighieri. Dicesi, che queste tre nuove composizioni del grande maestro saranno date all'*Opéra* di Parigi nei concerti sacri della settimana santa; e non è improbabile, che Verdi si porti per l'occasione nella capitale francese.

— Una circolare del Ministero della Pubblica Istruzione invita le accademie e gl'istituti di belle arti a mandare qualche saggio di alunni alla mostra di Torino. Questi saggi debbono essere scelti fra i corsi degli ultimi anni.

— Il Loret ha scoperto a Tebe la tomba di Thontnies, re della XVIII dinastia. Le pitture sono mirabilmente conservate; il sarcofago formato da una pietra unica nel suo genere è quasi intatto. In altre camere si trovano altri sarcofaghi probabilmente appartenenti alla stessa famiglia.

— È morto ultimamente Pietro Willems professore d'antichità classiche all'Università Cattolica di Lovano. Fra le altre opere ha scritta una *Storia e teoria della musica nell'antichità.*

— È uscito in volume il *Paris* d'Emilio Zola.

— Quanto prima saranno inaugurati a Parigi i monumenti di due poeti: uno di Leconte de Lisle, al Lussemburgo; il secondo di Paul Verlaine, opera dello scultore Niederhausen-Rodo. Il primo, in marmo, rappresenta la Poesia (nella forma d'un genio femminile alato) che circonda col braccio nudo il busto del poeta, presentandogli un ramo di alloro. Il secondo è costituito da una colonna sormontata dal busto del Varlaine e intorno alla colonna sono tre figure simboliche: la Giovinezza, l'Amore e la Saggezza.

— In occasione del giubileo dell'imperatore d'Austria i principali artisti di Vienna hanno deciso d'invitare a una gara internazionale i migliori pittori e scultori d'Europa e d'America. Hanno risposto i più illustri artisti di Francia, quali il Beraud, Roybet, Rodin, Fremiet, Carolus Duran, Puvis de Chavannes, Aimè Morot ecc. Speriamo, che anche l'Italia sia degnamente rappresentata.

— È morto sabato scorso a Kensington Federico Tennyson fratello del celebre poeta. Anch'egli fu poeta e pubblicò diversi volumi di poesie. Ottenne un premio a Cambridge per un'ode saffica sull'*Egitto.* Nel 1854 apparvero i suoi *Giorni e ore;* e poi, dopo un lungo soggiorno dell'autore in Sicilia, a Pisa e a Firenze, furono pubblicate nel 1890 le *Isole della Grecia,* poi *Dafne* e in fine *Il poema del giorno e dell'anno.*

— È morto finalmente — per la seconda volta! — il povero dottor Pagello, quel povero dottor Pagello già esumato all'età di 89 anni, in grazia dei suoi celebri amori con la Sand. Infatti quel buon seguace di Esculapio era nato due volte: la prima quando venne alla luce, la seconda quando intorno al suo nome, due anni or sono si sbizzarrì tutta la pettegola stampa europea. Ora.... pace all'anima sua.

— Alla Port-Saint-Martin, dopo il *Cyrano de Bergerac* sarà messo in scena l'*Aventurier* di G. Lemaitre, interpretato dal Coquelin. L'*Aventurier* non è una commedia di cappa e spada, come indicherebbe il titolo. È un'opera « futura » in questo senso, che la commedia si svolge al principio del secolo venturo. Si tratta di una fantasia profetica, con la quale il Lamaitre ha voluto rivelare le sue previsioni sull'avvenire.

— Nel giro del *Cyrano* per l'Europa sotto la direzione del Moncharmont il ruolo del protagonista sarà sostenuto dal Candé dell'Odéon. Dicesi, che avremo il piacere di ascoltarlo anche noi in Italia.

— Si prepara in Francia una graziosa edizione del *Passant* di F. Coppée. Il piccolo poema, che avviò il poeta francese alla celebrità, sarà illustrato da quarantasette disegni all'inchiostro di China, opera dello squisito artista L. E. Fournier. Questi ha impiegati due anni di lavoro per terminare i disegni, che si dicono riusciti mirabilmente. Il testo sarà un *fac-simile* della scrittura stessa del Coppée. Dicesi che il poeta abbia provato grande diletto a copiare per questa riproduzione l'opera, che trent'anni fa gli valse il primo sorriso della gloria.

— All'esposizione di musica, che, come noi annunziammo, si terrà a Berlino a fine di raccogliere denari pel monumento a Riccardo Wagner, vi saranno tante sezioni speciali, in cui saranno rappresentate tutte le epoche e tutte le nazioni musicali. Gli autografi, le pubblicazioni antiche e moderne, l'istruzione e la letteratura musicale formeranno tante categorie a parte. Si daranno anche alcuni concerti storici.

— L'austriaco Szetanik ha scoperto il metodo per la riproduzione dei quadri, nei loro colori naturali, a distanza, per mezzo della trasformazione delle vibrazioni della luce in vibrazioni elettriche. La scoperta, che non è stata ancora pubblicata nei suoi particolari, sarà applicata dicesi, all'Esposizione Mondiale di Parigi nel 1900.

— Sommario della ***Minerva*** (Febbraio):

L'indennità ai deputati presso le varie nazioni — Lo sviluppo industriale della Germania — Nelle sabbie dell'Asia centrale: I viaggiatori del Signor Sven Hedin — La semantica — L'amore come fattore dell'evoluzione — Lo Stato del Congo — La questione di Cuba nel suo aspetto economico, politico e diplomatico — Il nuovo Nord-Ovest degli Stati Uniti.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *The Monist* (gennaio), Chicago: La filosofia del riso — *The North American Review* (gennaio) New York: La potenza intellettuale della donna — Un paradiso di buon governo — *Die Zeit* (15 gennaio), Vienna: Il giubileo di Enrico Heine — Il « Giovanni » di Sudermann — (5 febbraio): Il Vaticano e l'antisemitismo — *Le Correspondant* (1 gennaio), Parigi: Il Vaticano e il Quirinale nel 1898 — La réforme sociale (16 gennaio), Parigi: Le finanze francesi — *Revue Scientifique* (8 gennaio), Parigi: La formazione del soldato — (15 gennaio) I proiettili del fucile da guerra — Sommari — Libri ricevuti.

— Sommario dell'***Emporium*** (fascicolo del febbraio).

Artisti contemporanei: Hubert Herkomer R. A., *Helen Zimmern* (con 22 ill.) — Letterati contemporanei: Maurizio Maeterlinck, *Riccardo Forster* (con 7 ill.) — Attraverso gli albi e le cartelle: IX. La guerra (Callot, Goya, Rethel, Charlel, Raffet), *Vittorio Pica* (con 37 ill.) — Etnografia: Maschere, *E. A. Brayley Hodgetts* (con 29 ill.) — Scoperte artistiche: Argo nel castello sforzesco di Milano, *Francesco Novati* (con 5 ill.)

NOTE BIBLIOGRAFICHE

A. V. VECCHI *(Jack la Bolina)* — ***Canaglia minuscola.*** Vigliardi-Paravia, Editori, Torino.

L'autore di questo romanzo ha voluto ritrarre i tipi di alcuni giovanetti tutt'altro che buoni; delineare, con alcune scene brevi ed efficaci, il mondo in mezzo a cui vivono e si agitano, e la fine dolorosa che aspetta, un giorno, a questi futuri reietti della società. In mezzo a loro campeggia la figura simpatica d'un compagno onesto e generoso; ed il contrasto, riesce assai efficace.

A. V. VECCHI *(Jack la Bolina)* — ***Bozzetti di vita di bordo,*** con prefazione di Guido Biagi e illustrazioni di Clemente Origo — R. Bemporad e F., Editori, Firenze (L. 3).

Guido Bragi non presenta l'autore, ma con una briosa prefazione racconta ai lettori quanto basta per invogliarli a leggere questa edizione definitiva del primo e fortunato lavoro di Jack la Bolina. Letterato e critico fine, il Biagi confessa « che il Vecchi è uno dei pochi, per non dire il solo degli scrittori italiani, che abbiano dedicato e l'ingegno e lo studio quasi alla glorificazione della vita marinaresca, così piena di fàscini e di attrattive per chi senta la poesia della natura, per chi ami il salso profumo che esala dall'onda spumante contro gli scogli, per chi del liquido piano ami le calme dorate e gli infuocati tramonti, le tempeste titaniche e le brezze leggiere ». In queste parole si compendia il migliore giudizio che del libro del Vecchi si possa aspettare. Tutti quei contrasti grandiosi della natura, che suscitano nell'animo di chi li intende così varie e indicibili impressioni, sono rievocati in quelle pagine, e ravvivati dal colorito che loro viene dal magistero dell'arte invidiabile dell'autore. Il Vecchi dispone di una ricca tavolozza, il pennello par talvolta fatato; lo stile or gagliardo e or faceto, pieno di *humor,* delicato nelle scene gentili e affettuose — poiché non manca neanche l'idilio giovanile — rispecchia pensieri e sentimenti che onorano l'autore, e renderanno caro il suo libro sopratutto ai giovani per la nota patriottica che vi brilla,

L'elegante ed accurata edizione in-8° del Bemporad, è degna inoltre di molto encomio.

L. DE ROSALES — ***Lettere inedite di Giuseppe Mazzini*** — F.lli Bocca, editori, Torino (L. 3).

Dopo gli scritti di Mazzini e le opere che intorno a lui e sul movimento insurrezionale da lui iniziato si sono pubblicate, parrebbe quasi superfluo questo volume. Pure le lettere ivi raccolte, dirette da Mazzini a Gaspare De Rosales, portano un nuovo interessante contributo illustrativo di quel periodo, forse meno noto per la parte intima del grande agitatore, che corre dal 1833 al 1837. Queste lettere palesano sotto nuovi aspetti l'opera della Giovane Italia e del suo capo; e formano una pagina interessante non solo riguardo alla storia, ma anche particolarmente riguardo all'uomo, che con tanta pertinacia sospirava la libertà e l'unità della patria. L. De Rosales, pubblicando queste lettere scritte da Mazzini a suo padre, ha fatto opera degna e utile agli studii che riguardano i nostro paese.

E. FLORIAN e G. CAVAGLIERI. ***I Vagabondi.*** Vol. I.° F.lli Bocca, editori, Torino (L. 10).

La disoccupazione e la delinquenza sono uno dei problemi più gravi della società presente; e inadatti e insufficienti appaiono i provvedimenti legislativi, i soccorsi della beneficenza. Il vagabondaggio, che scaturisce dalla mancanza di lavoro e dalla sventura, e che spesso fornisce alla delinquenza un largo contigente, richiama ora lo studio dei sociologi. Nel nostro paese, dove purtroppo, è largamente diffuso, mancava un lavoro che lo cansiderasse nei suoi vari aspetti, specie col metodo positivo. Il Florian e il Cavaglieri a coprire una siffatta lacuna provvedono egregiamente con questo primo volume *I Vagabondi,* il quale offre un risultato di indagini minuziose e copiose sul vagambondaggio di tutti gli Stati, particolarmente considerati nelle varie fasi della sua evoluzione storica e nelle misure preventive a cui ha dato luogo. Il secondo volume, che uscirà prossimamente, completerà il disegno dell'opera, la quate non ha solo un carattere peculiare di novità scientifica, ma anche d'interesse per la copia dei dati recenti e dei fatti che la illustrano.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

O. CIPRIANI, **L'anima e la coerenza di Dario Papa,** Tip. dell' *Italia del Popolo,* Milano.

C. ZACCHETTI, **La Notte del Prenilunio,** Raffaello Giusti, Livorno.

G. NOVICOW, **Coscienza e Volontà Sociali,** Remo Sandron, Milano.

L. ZIINO TODARO, **Follie Muliebri,** Tip. A. Ciardi, Firenze.

V. TULLIO, **Piccolo Mondo Attuale,** Vincenzo Berenzone, Napoli.

E. SANGONI, **La libertà pratica,** Firenze, Bocca, 1898.

L. BARBONI, **Fra matti e savi,** R. Giusti, Livorno.

G. LANZALONE, **Fior di spini,** Albano Tacol, Cologna Veneta.

E. FAZIO, **Le indiscrezioni della critica,** Luigi Pierro, Napoli.

A. ZACCARIA, **Ricordo del Terzo Congresso Federale,** Montanari Giuseppe Faenza

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** ed hanno diritto ad uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'AMMINISTRAZIONE.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'Estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta,

ANNO III 13 Marzo 1898 N. 6

SOMMARIO

Felice Cavallotti

Ces gueux . . . .
n'ayant pas de coeur mais ayant deux visages
Disent: Bah! le poete! il est dans les nuages!
Soit. Le tonnerre aussi.
V. HUGO.

Ecco un uomo felice e di cui il fato è propriamente invidiabile! La vita è lotta. Ed egli per lottare ebbe braccia e cuore robusti, e passò la sua vita combattendo e combattendo morì. Qual sorte volete più felice e più invidiabile? Era ancora un ragazzo quando udì da lungi un grido di guerra che gli parve fosse guerra giusta e generosa. Non domandò altro che arruolarsi e disertando i banchi della scuola corse, appena diciassettenne, a Milazzo e al Volturno e fin d'allora provò l'ebbrezza di dare e ricevere di bei colpi per una causa che sembravagli degna. E tutta la sua vita si consumò in diuturne battaglie dove potè mancargli qualche volta il successo ma non gli mancò mai quel sorriso d' ideale che feconda la lotta e la rende piacevole anche se scompagnata dal successo. Dopo le lotte cruente, quelle non meno ardenti dell'agone politico. Accolto in Parlamento dai rumori assordanti che doverono all'orecchio suo di lottatore sembrare più dolci e graditi di qualsiasi canzone d'amore, rimbeccava gli imbelli che s'accanivano ai suoi piedi col furore di cucciattoli agitati: Coscienze inquiete, rispettate le coscienze tranquille. E coi discorsi violenti alternava fin d'allora i duelli per isfogare l'esuberanza delle sue forze e trovar pascolo al suo bisogno inestinguibile di lotta e d'azione. Il teatro fu per lui un altro campo di battaglia e i suoi drammi se attestano le deficienze del gusto di lui e delle sue attitudine letterarie, attestano però altresì la ricchezza del suo temperamento e il fondo nobile, grande e generoso della sua natura. Non serve ora indugiarci a mettere in luce i pregi e i difetti del suo teatro e delle sue poesie. Drammi e liriche sue altro non sono in fondo che il detrito miserabile e vano di una straricca natura. Egli fu grande artista davvero: ma non al modo che ei credeva. Uomo d'azione, non ebbe capacità nè virtù di letterato vero e le sue opere letterarie provano più la sua debolezza che la sua forza. Ma egli fu veramente grande artista nella sua vita e questa, anche se i suoi scritti meritano di perire tutti e in tutto, merita di sopravvivere nella memoria e nella ammirazione dei posteri come una delle vite più degnamente e intensamente vissute e come un capolavoro in azione il cui linguaggio ha un'eloquenza da disgradare quella di Demòstene e di Cicerone. Questi se furono più grandi oratori di lui, gli furono di gran lunga inferiori per altezza e forza d'animo, per istinti pugnaci e per bella semplicità di costumi. Sebbene anche come oratore e polemista politico non sia proprio da disprezzare. La forma anche della sua prosa politica peccò, a vero dire, per prolissità e ridondanza. La vera distinzione che consiste in una succosa e stringata eleganza, a lui fece interamente difetto. Ma d'altra parte ebbe qualità di vigore e di calore tutt'altro che comuni; e la grandezza dell'animo suo e la sua generosa natura trapelavano spesso dalle sue parole, per quanto queste le fossero imbarazzate o confuse. E l'accento, l'accento che veramente caratterizza l'oratore e lo distingue dal volgare chiacchierone, aveva non di rado in lui potenza e virtù singolari per le quali si riconosceva l'uomo di tempra adamantino, il lottatore valoroso nelle cui vene scorreva sangue eccessivamente ricco e caldo e che dava volentieri, con lieto e ardente animo, il meglio del suo core e dell'anima sua per la causa che sembravagli giusta e degna. Ma non è nei singoli scritti e discorsi di lui che va pesato l'uomo e giudicato; è nel complesso della sua attività di cittadino e d'oratore. Quando Tacito segnava con parole roventi le infamie dei Cesari, si sentiva nelle sue parole l'accento di una Nemesi ultrice e feroce ma disperata; quel mondo era omai decrepito e non c'era magia di parole che potesse ritornarlo in vita e in vigore. Quando invece Cavallotti bollava col marchio della sua indignazione infiammata le infamie e le porcaggini dei suoi concittadini, si sentiva gorgogliare nel suo petto potente il fremito non solo delle condanne implacabili e giuste ma anche delle riscosse e delle rivincite tarde, se volete, ma immancabili. Perciò la sua voce riecheggiò largamente e profondamente nel cuore del popolo e vi destò nella parte migliore di lui le assopite speranze e le collere mal dome.

Egli non era solo un giudice inesorabile come Tacito; era anche un apostolo di cui il cuore gonfio non potè mai adagiarsi in una cupa e indifferente disperazione. Egli esercitò il vero tribunato dell' onestà serena e impavida in tempi e fra uomini ineffabilmente depravati e abietti. E questo tribunato fa della sua vita un' opera bella che offusca il pregio de' più alti poemi e dei drammi più potenti. Alla generazione chimerica e speranzosa che presiedette in Italia ai moti del '48 e del '60, succedè una generazione abietta d'affaristi e di gaudenti sfacciati e volgari che si gettò su questo povero paese come una muta di cani sopra il pasto di caccia e macchiò della sua lurida infezione tutti gli organismi della vita politica e sociale italiana. E quando un prevaricatore ed un simoniaco autentico ebbe in mano le sorti del nostro paese e su questo parve incombere una dittatura tanto più vergognosa quant' era più balda, gli onesti nella timidità loro si domandarono se l'Italia era uscita dal sepolcro, come Lazzaro, solo per fare avvertito il mondo della sua putredine. Se non che, giova dirlo col poeta dei *gastighi*, per sostenere il tempio basta bene un pilastro; un francese è la Francia, un romano è Roma, e ciò che spezza un popolo, è spezzato ai piedi di un uomo. Cavallotti fu quest'uomo. Poichè la feccia d'Italia era venuta a galla e ne manometteva gli averi e l'onore, era ben giusto che qualcheduno d'animo e di sangue rigoglioso sorgesse come il Capaneo o il Farinata dantesco a pigliar le difese del buon nome e della reputazione italiana.

Ai miserabili che trionfavano nella abiezione di tutti, il nostro poteva rispondere come il poeta:

Si l'on n'est plus que mille, eh bien, j'en suis!
E s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là!

Al paese schiavo della camorra indigena e dell'egemonia germanica, il buon Cavallotti memore del generoso sangue misto di celto e di latino che scorrevagli nelle vene, oppose il veto della sua coscienza e della sua anima intera e con ciò servì splendidamente al buon nome suo e della sua patria. Quando questa destata da un troppo lungo letargo si ricorderà della sua nobiltà antica e degli austeri doveri che ne derivano, si professerà grata a quel generoso suo figlio che volle, per quanto era da lui, coprire le vergogne materne e cancellare, per quanto è possibile, le tracce di un oblìo che giova sperare non eterno.

E la morte sorprese il figlio mentre era sempre intento in quest' opera pietosa. Certo il duello è barbaro e maravigliosamente assurdo ed il nostro, perchè esuberante di forze, ebbe la debolezza di ricorrervi troppo spesso com' a sfogo d' un attività irrequieta e insoddisfatta. Ma infine quella morte che lo colse quando forse di tribuno stava per divenire ministro, è supremamente opportuna e corona con un sacrifizio violento e improvviso una vita di lotte generose e di coraggio indomito. Quando le ragioni della vita stavano forse per mancargli, gli mancò a un tratto la vita stessa. Qual fortuna più grande poteva in morte toccare a uno cui in

vita era toccata già la fortuna rarissima d'avere un grande ideale ed animo e forze pari alla grandezza di quello?

Veramente quand' io considero il fato del nostro, trovo che è singolarmente felice e degno in tutto d' esser paragonato a quello di Armando Carrel. Questi morì più giovane ed ebbe facoltà molto più grandi. Ma non importa. Carrel delle sue doti maravigliose dette assai meno la misura di quello che potè far Cavallotti. Il quale compose dei poemi che sono, se volete, mediocri e non meritano il cedro; ma si compose anche una vita che è più bella del bellissimo di tutti i poemi e degna d' esser conservata nella memoria e nel cuore di tutti gl' italiani dabbene. E le parole che Chateaubriand consacrava ad Armand Carrel, calzano pure benissimo al caso suo. O bravo Cavallotti, quando l' ultimo grido della folla morrà nel torpore della mente stanca, chi si ricorderà ancora di voi? i mediocri e i poltroni cui la vostra morte sbarazzò della superiorità vostra e della paura loro ed io che non militavo nelle vostre file. Io vi felicito bene per aver affrettato con una morte violenta la fine di questo terrestre passaggio che doventa alla lunga così paurosamente squallido e deserto, per avere insomma posto il termine del vostro cammino alla portata di una pistola. E questa distanza vi sembrò ancora troppo grande e voi la riduceste correndo alla lunghezza di una sciabola: Io mi dolgo d' esser rimasto: e come i soldati di Cesare a Brindisi sulla cima delle roccie sovrastanti alla riva, aspetto invano le navi che tragittarono le prime legioni.

Th. Neal.

UN IDEALISTA [1]

Alberto Sormani è l' idealista di cui la nobilissima anima di Neera à voluto rinfrescare la memoria a conforto di quelli che ricordano, a richiamo per quelli che nel tumulto della vita presente dimenticano le cose e le persone di ieri, a stimolo di tutti coloro che lottano strenuamente per un' alta idea e si sentono di tratto in tratto scoraggiati o dall' indifferenza dei più, o dall' insufficienza delle proprie forze isolate.

Il Sormani moriva a ventisei anni, nella piena esuberanza di una giovinezza singolarmente ricca di entusiasmi per le più nobili cose; quasi senza aver potuto dare all' Italia i frutti che si attendevano gli amici e quanti altri da lontano, in parte anche dissentendo dalle sue idee, seguivano con simpatia profonda lo svolgersi e il maturarsi della sua poderosa personalità.

Il potente ingegno, l'ardore inestinguibile, la volontà ferrea ed indomita, davano garanzia ch' Egli forse nell' arte, certissimamente nel pensiero e nell'azione, avrebbe stampato un'orma indelebile della sua mente ardita e del suo cuore generoso. La nuova Italia lo avrebbe sicuramente annoverato tra i figli, di cui avrebbe dovuto affidare un religioso ricordo alle generazioni venture.

Poichè Egli era un alato spirito che anelava alle altissime vette del pensiero e della vita, non già per rimanervi superbamente solo a contemplare dall' alto la misera moltitudine brulicante nel piano, ma per trascinarvi e trasportarvi ad uno ad uno, coll'esempio e colla voce, tutti i riluttanti fratelli men ricchi di verità, di bellezza e di bene. Poichè Egli sapeva discendere da quell' ardue cime della contemplazione pura, per mescolarsi alla vita di tutti i giorni, per seminarvi con pazienza e coraggio quei semi possibili ad un pronto germoglio, che avrebbero permesso ai seminatori dell'avvenire di raccogliere una rigogliosa messe di sentimenti, di idee e di azioni tali da condurre a poco a poco l' Umanità lassù in alto, dov' Egli era già arrivato con la mente impennata dalla fantasia e dall'amore. Egli vagheggiava un' Umanità più grande, strettamente collegata dai liberissimi e pur tenacissimi vincoli dell' amore, infranti tutti quegli altri ceppi che l'avrebbero impedita nel suo cammino ascensivo verso una mèta di luce e di pace; e per questo pensava che bisognasse rafforzare ogni singola individualità, ogni molecola sociale, arricchendola di dignità e coscienza e volere, di forza fisica non meno che di pensiero e di sentimento. Per questo Egli avversava il socialismo, non perchè ne sconoscesse gl'intenti generosi, ma perchè esso, e nei fondatori e nei primi suoi apostoli in Italia, aveva mostrato di preoccuparsi esclusivamente della questione economica, pretendendo di assoggettare tutti i liberi intelletti alla ferrea disciplina di un partito unilaterale e per conseguenza ingiusto, e di elevare alla dignità di assioma e di dogma, nelle sue più rigide applicazioni, il concetto dell' uguaglianza.

Nell' arte poi, che più da vicino, ma non certo esclusivamente (come taluni inventano, non sapremmo con quanta buona fede) preoccupa noi del *Marzocco*, anche se in questioni teoriche particolari e praticamente in molti apprezzamenti e giudizi avessimo potuto dissentire, noi dobbiamo considerarlo e rammentarlo con reverente affetto, come un' anima intimamente fraterna.

« La mia natura, scriveva Egli, mi porta a cercare nell' arte le forme più alte, a rendermene conto, a determinarle e a seguirle nell' opera mia se le forze non me ne mancheranno. E per ciò sono e mi dichiaro idealista, altamente, fortemente, fieramente idealista ».

Tale, nelle sue linee essenziali, la nobile figura che il cuore memore di Neera, la sua ideale e fervida amica, à fatto rivivere ai nostri occhi con parole nelle quali, tra il pianto interiore, è l'eco di quel possente cuore, di quell' alato pensiero, di quell' indomita volontà così acerbamente troncati dalla morte. Beato chi può lasciar dietro a sè tale traccia, tale incancellabile rimpianto, tali eccitamenti a pensieri alti a propositi generosi in anime grandi! Egli, come forse aveva sognato ma non sperato, continua così a vivere nella sua incorruttibile essenza, a tramandar di sè come accesa fiaccola scintille di vita, o come immarcescibile fiore un olezzo che il tempo e lo spazio s'adoperano invano a disperdere. E se anche la fiaccola si spenga e l'olezzo svanisca ed ogni traccia si cancelli alla fine e gli uomini dimentichino, che importa, se per virtù di tali spiriti l' umanità, od alcuni uomini sian diventati un poco migliori?

I trionfatori nella lotta delle idee e dei sentimenti, a conforto dei patimenti delle amarezze e delle ingiustizie, oltre a cogliere i frutti della vittoria, trovano sempre numerosi panegiristi e banditori del loro merito tra quei medesimi che li ànno ostacolati con tutte le armi oneste e disoneste, mentre quelli che soccombono, prima di esser giunti alla mèta, immeritamente cadono anche, quasi sempre e quasi subito, nell'oblìo degli stessi compagni di lotta.

I pochi che, come Neera, non dimenticano e porgono ai trapassati degni di sopravvivere, i più eletti fiori di un affettuoso e grato ricordo, rivelano an-

[1] Milano, Galli e Raimondi, 1898.

LA VERGINITÀ

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti)

Era riuscito a comporre in una armoniosissima creatura della sua mente tutto il suo passato vero e tutto l'avvenire, quale gli era apparso desiderabile una delle tante volte, in cui aveva avuto il bisogno di donarsi in una opera d'arte un destino diverso da quello, che l'opprimeva nella vita.

Perciò anche Aurora Sommi era l'opposto di Saveria.

Pur nondimeno, piú possente dello stesso concepimento d' Ercole Grabba si rivelava l'eroina del dramma nell' interpretazione dell'attrice. Essa era proprio *La Vergine* dolce e selvaggia, « la bella foresta degli oscuri spiriti frementi nella limpidità mattinale »; era innanzi al misero, giunto a lei nella solitudine la semplicitá, la bontá, la forza stessa della natura; era l'amore nuovo pronto a sanare l'uomo flagellato da tutti i flagelli della vita. E mentre Tullio le descriveva l'orrore ispiratogli dal suo passato, sul cui termine stava un fantasma di sangue, e Aurora gli palesava d'aver lette di nascosto le sue opere e di saper giá quanto egli le narrava; tutto il teatro era scosso da un meraviglioso riso dell'attrice, nel quale s'alternavano la gioia della bambina, che ha visto l'ordigno del giocattolo infranto, e quello della donna fiera di possedere tutta l'anima e tutta l'esistenza dell'uomo, che ama. Poi quando Tullio le manifestò d'avere ormai potuto nella casa paterna distaccarsi da ogni pensiero di quaggiú e rifugiarsi in quello di Dio, e Aurora al contrario gli svelò d'aver tratto dai suoi libri corruttori il maggior bene, di sentirsi, cioè, tutta quanta di questa terra per il desiderio di goderne ogni piacere; allora l'attrice seppe essere nell'istesso tempo Aurora Sommi e Saveria; e il profondo senso del dramma splendeva nei suoi gesti e nelle sue parole, nel volto e nella persona. Essa era insieme la donna del passato e quella dell'avvenire, « l'aurora emersa dalle caligini della notte »; e uno straordinario orgoglio elevava al sommo la potenza dell'interprete, che nell'opera d'arte risentiva se stessa unica e perpetua signora dei destini d'un uomo. Cosí lottò con lo spirito del giovane, lottò col terrore del passato, col rimorso del delitto, col pensiero di Dio, e per la virtú di lei pareva, che tutte quelle cose invisibili fossero presenti e visibili.

Il pubblico era attonito e migliaia d'orecchie coglievano dell'attrice anche il sospiro, migliaia d'occhi anche il tremito delle dita. Pure, a ora a ora un mugolio sordo si propagava, come un boato sotterraneo, e correva un brivido, quasi un fremito del suolo scotesse il teatro; o a un tratto prorompeva un applauso, come fiamma, che crepitasse dall'imo al sommo.

Atilio era stato còlto da un improvviso tripudio, sembrandogli di sentire qualcosa di sé nella protagonista del dramma; e ripetendosi continuamente nel pensiero il soprannome datogli di *Vergine*, volgeva gli sguardi dalla scena alle quinte fervido e tremante. Intorno a lui tutti stavano immobili, come pietrificati; e ciascuno aveva sulla faccia la propria effigie essenziale. Era su ogni faccia espressa un'anima con violenza di tratti: anime serene e forti, e misere e inerti; anime, che sembravano patire in quel momento tutto il dolore patito durante la loro esistenza; anime, che godevano tutte le gioie godute prima; anime, il cui motto era un riso, o una lacrima contenuta, o la meraviglia, o lo smarrimento del dubbio, o la visione d'un sogno. Alcuni stavano col viso atterrito, come se fissassero tutte le loro speranze travolte ai loro piedi. Ercole Grabba innanzi a una quinta piegava la persona come in una contrazione di spasimo e pareva avere sul collo una mano ferrea invisibile, che l'opprimesse. Sopra il suo viso fisso in Saveria stava il raccapriccio.

Poi la scena prese un movimento piú intenso, piú rapido, quasi lirico e Aurora fugava dall'anima di Tullio tutte le caligini del passato e lo spettro dell'uccisa e le pallide illusioni dell'oltretomba e via via l'anima di Tullio s'elevava con lei verso l'amore e verso la gioia. Dalle parole dell'attrice vibranti di sinceritá come corde percosse con vigore, o tenui come aliti di sospiri; dalla sua persona, che pareva fervere nella luce violenta della scena, emanavano le più formidabili energie umane, come raggi dal sole, come acque da veemente scaturigine. Passavano nelle sue parole tutti i

cor più intimamente che con l'opere proprie, per quanto alte e gloriose, la grandezza dell'anima, il diritto che anch'essi avranno alla riconoscente memoria dei posteri.

Diego Garoglio.

Visione di Cielo

LA VENDEMMIA

A Ernesto Arbocò.

Da grand'alberi azzurri l'autunnale
notte in ciel volve tralci d'astri e spoglie
d'oro; e per aie, su sentier' d'opale
in luccicanti pergole li accoglie.

Rote di spirti elisei, su l'ale,
posano: e quinci, levasi tra foglie
e grappi un nimbo; in lucido spirale
l'alberi gira, la vendemmia coglie.

Quindi un coro balena; ed a l'umana
parvenza un favillìo silenzioso
di chicchi, piove. — E già di tramontana

i sette buoi col vomere d'argento
s'apprestano a solcar, pel verno acquoso,
l'antichissimo pian del firmamento.

Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.

Monumenti Nuovi

La sera stessa del 4 Marzo, in cui è stato inaugurato il monumento a Cosimo Ridolfi, anch'io mi aggiravo tra la folla varia raccolta intorno alla statua, scrutandone le linee e l'aspetto da ogni lato. E per la oblunga piazza di Santo Spirito era una ridda festosa di bambini, le cui grida si facevano d'ora in ora più alte, quasi per un sentimento inconscio di stornare o vincere la tristezza del cielo, che s'addensava di nuvoli e di tenebre.

Dalla parte, ove sorge l'elegante palazzo Guadagni, che il Cronaca — dicono — disegnò nello stile fiorentino del Rinascimento, io era rimasto alquanto perplesso a considerare il profilo della statua, evidentemente turbato dalla gamba sinistra troppo protesa e quasi avanzante; quando mi venne fatto di cogliere fra due buoni popolani d'oltr'Arno, crucciosi e iracondi del malo andamento delle cose, il breve dialogo seguente:

— *È sopra pensiero....*

— *Gua': pensa non abbia a scendere.*

Ed io non volli udire altro delle loro papiolate, e mi tolsi di là appagato e convinto ancora una volta dell'arguta perspicacia e del fine senso d'arte, insito proprio nell'anima di questo popolo, che a un osservatore superficiale può apparire anche indifferente alle manifestazioni della bellezza.

L'osservazione de' due popolani non è una semplice fioritura di umorismo, ma la impressione più schietta e semplice che si riceve dal monumento. Perchè, nell'insieme, la linea d'una severa e sapiente misura, e l'accordo fra la statua e il basamento di granito ricordano bene la mano di chi modellò il Garibaldi per Siena, così ardito e franco e pur solenne. Ma lo spettatore resta freddo, nè sa persuadersi di quella gamba protesa e dell'attitudine soverchiamente pensosa del Ridolfi, che inchina la testa d'una classica correttezza romana e l'appoggia quasi su la mano destra, mentre il braccio sinistro, rigidamente disteso lungo la persona, ha le dita fra le pagine d'un volume posato su la consueta colonnina. Nè, pure ricordando l'uomo così benemerito dell'agricoltura toscana e della indipendenza italiana, si può commuovere innanzi alla sua figura, che non gli rivela dell'uomo l'animo essenzialmente generoso ed aperto. Fors'anche può riflettere che di *pensierosi* Firenze avea già troppi nel Gran Pensieroso di Michelangiolo.

Del resto, a parte le considerazioni generali su l'uomo e le impressioni particolari di chicchessia, sta il fatto che l'attitudine è sforzata, o per lo meno, nel monumento, non appare corretta ed elegante: difetto, che in certo modo si rileva pure — così per citare il primo esempio che mi soccorre alla memoria — nel Marco Minghetti di Bologna, modellato dal Monteverde.

In quanto al posto, ove si è eretta la statua, c'è un'osservazione a fare e più grave, mi penso, rispetto all'estetica pura o all'abbellimento intrapreso, già da molti anni sventurosamente, delle piazze fiorentine vecchie e nuove.

La statua marmorea, che è pur di proporzioni piccole in quanto è di grandezza naturale, è stata collocata in fondo alla lunga piazza e quasi a ridosso della strada che l'attraversa in fondo. E questo a me pare nè acconcio nè bello, quando nel giardino ellittico della piazza stessa, quasi a' due fuochi, sorgono due rialzi di terreno, a mo' di tamburi, uno de' quali avrebbe meglio potuto accogliere un tale adornamento. E non v'è chi non creda che ciò sarebbe tornato a vantaggio e del monumento e della piazza, su cui la elegante guglia di Baccio d'Agnolo, se non la facciata così indegnamente trascurata del tempio di Brunellesco, vigila a rivendicare i diritti della bellezza che non muta e non muore.

Moltissimi avranno certamente veduto la turpe oleografia che rappresenta l'incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi al ponte di Teano: ma non molti, opino, avranno ammirato l'elegante affresco originale che è nella nuova sala del Palazzo Comunale di Siena. L'autore, Pietro Aldi di Manciano, fu anzi tempo rapito all'arte, nella giovine età di 35 anni, quasi poco dopo avvenuta la solenne inaugurazione di quella sala. Ma l'opera sua, come quella del Maccari, che le sta accanto e rappresenta il Re che riceve nel palazzo Pitti la deputazione presieduta dal Duca di Sermoneta, resteranno sempre ammirate pei loro pregi particolari; per quanto un visitatore malevolo possa cachinnare che questi affreschi sono in quella sala i più belli, perchè dipinti su la parete esterna, in cui s'aprono le finestre, e però non ricevono la piena luce che smaga gli altri.

Nell'affresco dell'Aldi il cielo azzurro traspare a lembi fra i densi nuvoloni bigerognoli che radono i monti a destra, d'una tinta violacea. Bianco è il cavallo di Vittorio ed ha la testa china e la gamba alzata quasi per seguitare; mentre il cavallo di Garibaldi, dal manto morato, sta fermo ed obbediente alle redini tese del cavaliere. Il quadro è contornato da vivaci gruppi di Garibaldini che applaudono sul ponte e di contadini, più in basso e da un lato, agitanti con le mani sollevate i cappelli.

Alla rappresentazione pittorica dell'Aldi — che credo sia unica in Italia — si è un po' ispirato lo scultore Calzolari, che in questi giorni ha modellato ed esposto al pubblico un grandioso gruppo equestre che dovrà sorgere su la piazza di Fiesole e concerne lo stesso soggetto. Non mi attento a dare alcun giudizio reciso sul gruppo, perchè l'ambiente ristretto d'uno studio molto impedisce all'occhio di poter comprendere i pregi e i difetti dell'insieme. Ma la modellatura dei due stalloni appare buona e diligente ne' particolari; le figure de' cavalieri armonicamente composte, bene emergenti, e serene. Se non che si può notare che il cavallo del Re, anch'esso rappresentato con la testa china e in atto di avanzare, ha le gambe posteriori più alte, con le cosce un po' magre e strette rispetto alle proporzioni dell'altre parti; come pure il cavallo fermo di Garibaldi ha le gambe anteriori così rigide nell'attaccatura che sembrano quasi di legno. Aggiungo che l'amore de' particolari non fa buon gioco nella figura di Vittorio affaticato nel pomposo *dolman*.

Da un lato, ho poi visto il bozzetto del monumento, quale dovrà essere. E confesso che avrei preferito non vederlo: così profondo disgusto mi suscitò quell'obelisco altissimo e quadrangolare, che dovrà servire come di fondo al grandioso gruppo.

Oltre all'assoluta sua inopportunità, in quanto impedisce che il monumento possa guardarsi da ogni lato; mi pare che sia antiestetico per la piazza di Fiesole, ove darà meschina apparenza di concorrere con lo svelto campanile antichissimo.

Ma il monumento purtroppo sorgerà con l'odioso obelisco; e il comune di Fiesole sarà felice, in una riaccensione degli antichi spiriti di primato su Firenze, di poter offrire una così pomposa opera al frettoloso viaggiatore, che l'ammirerà o no... secondo i provvidi consigli della sua guida fedele.

Romualdo Pantini.

ALBERT SAMAIN

L'opera di questo giovanissimo poeta francese è stata definita con l'espressione felice, con la chiarezza di imagini che gli è propria da un glorioso decano della poesia, da Francesco Coppée.

« Alberto Samain dice il delicato parnassiano, è un poeta d'autunno e di crepuscolo, di languidezza morbida, di nobile melanconia. Si respira, scorrendo il libro — si trattava della raccolta *Au Jardin de l'Infante* — l'odor tenue e triste, il profumo di congedo che hanno i crisantemi, nell'estate di San Martino ».

Le qualità particolari del giovine esordiente eran mirabilmente affermate sin dalle prime prove: alla facilità naturale, alla schiettezza della inspirazione senza le quali viene a mancar l'arte, era congiunta e in felice connubio anche l'opera lunga e paziente dell'artefice, che all'arte è necessaria si che dall'union del privilegio sortito per nascita collo studio geniale dovevano riuscire eccellenti i primi saggi e tali riuscirono.

L'arte poetica ben si può distinguere sotto due aspetti: o vuole esprimere in modo più serrato e più elegante ciò che pure in prosa potrebbe dirsi, presentando una succession logica di concetti, o, libera e leggera, cogliendo fiori nel dominio della fantasia vuole a furia d'imagini, con la carezza del verso, suggerir sentimenti per via indeterminata, e raggiungere un'altra particolar precisione, più intima, che la prosa non può ottenere.

fascini dell'ora quasi notturna, che ella invocava, tutti gli effluvi dei floridi campi, in mezzo ai quali stava, come il piú magnifico dono della natura. Ell'era la forza e la gioia, la *Vergine* ebbra d'amore, la bella foresta già profondamente penetrata dal sole e dal vento. E l'anelito, l'ansia, il fremito dell'anima molteplice attonita in lei cresceva, saliva con lo spirito di Tullio, con lo spirito d'Aurora trionfante; vedeva per lei, nelle sue parole, nella sua voce, nei suoi gesti, nei suoi occhi, nella sua persona, tutte le bellezze, tutte le floridezze terrestri, palpitava verso l'infinito. E quando lo spasimo e l'estasi erano insostenibili, un grido represso, uno schianto, un gemito, un ululo, partiva da mille bocche, come da una bocca sola. Il mare invisibile ondeggiava, tremava tutta quanta la foresta d'anime.

Poi l'atto volse alla fine, dando sensazioni piú intime; pure i fremiti degli spettatori venivano a ora a ora dal teatro come folate aquilonari. Aurora descriveva le sue abitudini campestri, evocava ricordi d'infanzia; ma le sue parole su le labbra dell'attrice rivelavano l'animo ansioso. Ella parlava piano, a frasi tronche, come per non vincere i susurri della notte sopragiunta; aveva piccoli tremori per la persona, a somiglianza appunto di pianta delicata, quando i campi alitano al lume di luna; pareva sentire i fascini vaganti per l'oscuritá. E come una frase melodica, che prima si avvolge fra gl'intricati accordi dell'orchestra quasi radicandovisi e poi si libera e sale e domina fremendo vastamente, cosí l'ansia del pensiero gioioso e superbo prorompeva dal discorso sommesso d'Aurora. E le folate umane erane piú veementi. Aurora lodò la buona vita solitaria, le grandi letizie date dalle umili cose, il lavoro degli agricoltori, gli spettacoli semplici e solenni della natura, la sua munificenza inesausta; ma nei suoi accenti era come una celebrazione di se stessa, era il suo trionfo sugli spiriti avversi vinti nell'anima di Tullio. Come se dentro di sé contenesse tutte le cose semplici, buone, solenni e possenti, che lodava, a grado a grado s'esaltò, s'inebriò e le sue parole davano visioni di magnifiche giornate di sole, di messi prodigiose, d'infaticabili forze umane esercitate sulle terre feconde. E il dramma urgeva, violentava l'anima mostruosa composta di mille anime, sforzandone tutte le capacitá, giá toccandone i fastigi. Poi dalla piena sinfonia il divino motivo scaturí, salí, parve diffondersi per tutta la notte con luce di sole. Fu il grido altissimo della gioia suprema espresso dalla *Vergine* con un susurro: — È notte, Tullio, è notte, è notte!.... —, con l'abbandono del suo capo sul petto del giovane. E l'anima mostruosa, vinta dal dramma, divampò con fragore.

Saveria era stata veramente come il vento e come l'incendio.

— Saveria!... — aveva gridato Atilio in ginocchio su la seggiola con le mani puntate sulle spalle del vecchietto, che non dormiva piú. Ma ella stessa dritta in mezzo alla scena, fremente, immersa nella luce violenta, sembrava ardere nell'incendio vasto, tremare entro le onde vitali, che aveva emanate da sé.

— Saveria!... — ripeté, e gli parve, che essa ora l'udisse, lo fissasse e gli sorridesse; mentre al contrario lo fissava il vecchietto di sotto in su col collo storto, oppresso da soverchio peso.

— Aspettami in piazza della ferrovia.... Va, fuggi!... Prendi un legno e aspettami dentro.... Verrò.... Piccola anima, piccolo amore.... sarò tua....

Cosí nel traversare il palcoscenico dalle quinte al camerino aveva trovato modo di dire Saveria ad Atilio, trascinandosi come se tutte le ossa le si fossero dislogate, soffrendo, come se venisse da un martirio, mentre la sua anima lottava per fugare l'intrusa, quella d'Aurora Sommi. Dopo il giovinetto travolto nell'onda di gente, che s'accalcava presso l'uscita, la vide avvicinarsi al Grabba e questi illividire all'improvviso, mormorar poche parole e allontanarsi con un gesto di furore.

Poi Atilio fuggí ad aspettar Saveria nel luogo indicatogli.

Enrico Corradini.

Qui finiscono i primi due capitoli della VERGINITÀ, che abbiamo pubblicati per saggio. L'intiero romanzo uscirà prossimamente in volume nelle edizioni del MARZOCCO.

I versi leggeri e liberi del Samain contengono fluidamente poesia di questa seconda specie: una poesia in cui invano si cercherebbe il midollo di qualche pensiero filosofico, ma che ha una trama sottile e brillante, la cui bellezza sfugge all'analisi.

Così il Coppée di cui ho richiamato il giudizio ha saputo definir l'opera poetica del giovine scrittore; ma non si è provato ad analizzarla, e presentandola al pubblico ha detto che il miglior modo di farla conoscere consisteva nelle citazioni; in quella guisa che taluno tornando da un fiorito giardino, non si contenterebbe di descriverne le maraviglie e raggiungerebbe meglio il suo compito portando una scelta dei fiori più belli.

Affinità di contenuto e di forma uniscono elettivamente il Samain al de Régnier ed agli altri migliori della scuola cui accennavo delineando la fisonomia letteraria di quest'ultimo (1): ma ciò che vale a staccarlo dagli altri e fornisce l'elemento principale perchè si parli della originalità sua è una maggior vivacità del sentimento, per cui l'onda tenue delle sue strofe è tepida e carezzevole, per cui le poesie d'amore gli riescon d'una finezza signorile che taluni gli invidieranno.

Je voudrais, convoitant l'impossible en mes voeux
Enfermer dans un vers l'odeur de tes cheveux;
Ciseler avec l'art patient des orfèvres
Une phrase infléchie au contour de tes lèvres;
Emprisonner ce trouble et ces ondes d'émoi
Qu'en tombant de ton âme un mot propage en moi;
Dire quelle mer chante en vagues d'élégie
Au golfe de tes seins ou je me réfugie;
Dire, oh! surtout, tes yeux doux et tièdes parfois
Comme une après-midi d'automne dans les bois;
De l'heure la plus chère en chasser la relique,
Et sur le piano tel soir mélancolique
Ressusciter l'écho presque religieux
D'un ancien baiser attardé sur tes yeux.

Questi distici, scritti in gloria dell'amata, seguon la metrica classica con poche varianti; ma da nuovi accoppiamenti che fanno arricciare il naso a' retorici ed ai pedanti sa trarre il Nostro effetti delicati.

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages;

De vers blonds où le sens fluide se délie
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie;

De vers silencieux, et sans rhythme et sans trame
Où la rime sans bruit glisse comme une rame;

. . . .

De vers de soirs d'Automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures.

Il seguirsi delle rime femminili, verso per verso, si che la voce abbia ad ogni emistichio finale lo strascico della sillaba muta e venga a mancar la posa tronca della rima mascolina dà una particolar grazia alla composizione poetica francese che prima costretta all'alternativa monotona delle rime nell'Alessandrino ora è suscettibile di rinnovar l'armonia.

Ma una delle particolarità che valgono a determinare l'indole addirittura moderna nella poesia del Samain è il tocco lievissimo, quasi alato, con cui egli tratta il paese prestandogli una psicologia minuta e ricca di sfumature, si che il paese stesso non serve soltanto come fondo alle figure, o come pretesto ad una suggestion di sentimento, ma vive di una vita propria che mirabilmente si associa a quella delle anime umane onde vengono espressi i sogni, i rimpianti, o le rimembranze:

Le calme des jardins profonds s'idéalise.
L'âme du soir s'annonce à la tour de l'église;
Écoute, l'heure est bleue et le ciel s'angelise.

A voir ce lac mystique où l'azur s'est fondu,
Dirait-on pas — ma sœur, qu'un grand cœur éperdu
En longs ruisseaux d'amour, là haut, s'est répandu?

L'ombre lente a noyé la vallée indistincte.
La cloche au loin, note par note, s'est éteinte,
Emportant comme l'âme frêle d'une sainte.

L'heure est à nous; voici que d'instant en istant,
Sur les bois violets au mystère invitant,
Le grand manteau de la Solitude s'étend.

L'étang moiré d'argent, sous la ramure brune
Comme un cœur affligé que le jour importune,
Rêve à l'ascension suave de la lune....

Queste son cose squisite, dice il Coppée, o io non me n'intendo e sapete che me n'intendo, soggiunge con la sincerità bonaria che gli anni e la fama simpaticamente acquistata gli permettono. Ma quale lettore che abbia senso d'arte educato non ha provato, leggendo i versi citati, in cui è così sottile, così insinuante, il fascino in virtú del quale è rievocata con precisione la tristezza inquieta dell'ora crepuscolare, cosí come dal pennello di un Sartorio o di un de Maria?

Dopo aver citato i primi versi coi quali il Samain consacrava la veglia d'armi, nulla meglio potrà servire a chiuder questo breve profilo di una delle ultime poesie da lui scritte.

La *Revue des deux Mondes* che accoglie man mano dalle più giovani rassegne il fior degli scrittori battaglieri ha pubblicato or non è molto una scelta di composizioni del Samain.

Se in esse nulla è mutato di ciò che costituisce l'essenza speciale di questo poeta, il soffio che le ispira è piú alto e vibrato. Giudichino ancora i lettori:

Hors la ville de fer et de pierre massive,
À l'aurore, le choeur des beaux adolescens
S'en est allé, pieds nus, dans l'herbe humide et vive,
Le coeur pur, la chair vierge et les yeux innocens.

Toute une aube en frissons se lève dans leurs âmes.
Ils vont rêvant de chars dorés, d'arcs triomphaux,
De chevaux emportant leur gloire dans des flammes,
Et d'empires conquis sous de soleils nouveaux!

. . . .

Ils vont, ils vont portés par un souffle de flamme....
Et l'Espérance triste avec ses yeux divins,
Si pâle sous son noir manteau de pauvre femme
Un jour encore, au ciel lève ses vieilles mains.

Cosí sono andati i giovani verso l'Ideale, ma come è diversa la sera del loro ritorno! Han perso la fede, han rinnegato l'orgoglio della sofferenza, hanno, concessione per concessione, transazione pér transazione, rinunziato all'Ideale troppo alto e quelli che prima avevan sete delle piú belle rivendicazioni or pasciuti dei loro stessi vizii, con la fronte nella polvere adorano i potenti.

Pourtant, parfois, des soirs, ils songent dans les villes
A ceux-la qui près d'eux gravissaient l'avenir
Et qui, ne voulant pas boire aux écuelles viles
S'étant couchés là-haut, s'y sont laissé mourir:

Et le remords les prend quand, au penchant des cimes,
Un éclair leur fait voir, les deux bras étendus,

Des cadavres hautains, dont les yeux magnanimes
Rêvent, tout grands ouverts, aux idèals perdus!

Nei giorni decorsi si vide in una rassegna illustrata di Francia, un acquerello satirico del Léandre. L'artista che deriva dal Gran Daumier pel modo di concepir la caricatura dei volti si che ognuno d'essi esprime efficacemente un tipo, ha voluto ritrarre la musa francese dell'ultima ora, ed ha imaginato una smunta e violacea figura di donna, col volto attorniato di lunghi *bandeaux* e le membra scarne racchiuse in una stretta veste oscura; un rachitico amorino la segue, reclinando su di una spalla il peso del capo idropico: non ricordo se la donna oltre un grave libro antico rechi in mano l'inevitabile giglio.

La caricatura è feroce ma giusta; ma intendiamoci, se abbia o voglia avere in mira soltanto il gregge immenso dei saltabeccanti imitatori cui sembra aver già fatto un'opera mirabile nei secoli, quando con un buon dizionario, improvvisata l'erudizione, spostata uña cesura, soppressa una rima, unita la voce arcaica al vocabolo da loro coniato, si improvvisano in un sonetto o in una odicina, mistici, simbolisti, diabolici, con la stessa prontezza con cui il pubblico se pur tratto in abbaglio un momento è pronto a dimenticarli.

Le attitudini artistiche di Alberto Samain, invece non sono assunte per posa di dilettantismo e paion l'espressione schietta di una intelligenza giovanile, così come sembra che senza alcuno sforzo, contenuto e forma nell'opera di lui sieno fusi insieme in un aspetto originale. Or, sempre, nella vita, come nell'arte che la ritrae o le addita una meta ideale, il trionfo è dei sinceri.

Guido Menasci.

(1) G. Menasci. « Henry de Régnier » nel *Tesoro* del 5 Dicembre 1897.

MARGINALIA

* **Palazzo Riccardi.** — Con lieve inversione al programma, il Mazzoni parlò della poesia patriottica e di Giovanni Berchet: esprimendo anzi tutto che il patriottismo lirico — emanazione naturale della rivoluzione francese, non prodotto del romanticismo — ebbe il più nobile interpetre in Alessandro Manzoni, che in forma decorosa e solenne rivestì pensieri e sentimenti altissimi. Tracciò quindi della simpatica figura del Berchet un ritratto vivace, ma serenamente critico; e rilevò dell'uomo più l'essenziale importanza politica che il valore poetico, pur grande e affascinante nel tempo. Il poeta gentile vibrò specialmente nella vivificazione delle gentili, da cui le ballate del Berchet prendevano soave ispirazione per combattere l'odioso giogo straniero.

Mercoledì, Arturo Linaker lesse su Giuseppe Mazzini una accurata e calda biografia: e seppe bellamente presentarci il grandioso martire e profondo pensatore, di cui svolse adeguatamente il sistema filosofico, principalmente spirituale.

* **La Duse e il Presidente.** — Un telegramma pervenutoci il giorno otto da Parigi ci annunziava a un dipresso in questi termini l'esito della grande serata di lunedì scorso alla *Comedie Française*:

« La Duse riportò un successo entusiastico, *fou*,
« nell'*Adrienne Lecouvreur*: essa fu chiamata sei
« volte al proscenio in mezzo alle acclamazioni fre-
« netiche del pubblico levato in piedi e delirante.
« L'incasso fu di 46.000 franchi. *Il Presidente*
« *della Repubblica volle presentare personalmente*
« *i suoi omaggi alla Duse e congratularsi con lei*».

Tale atto è sintomatico. È noto infatti che Felix Faure interpreta con tatto squisito i sentimenti del suo paese e rifugge con studiosa cura dall'urtarne le molteplici suscettibilità. L'omaggio ufficiale reso da lui alla nostra grande attrice apparisce quindi come la riprova più convincente, che Eleonora Duse ha conquistato definitivamente le simpatie di Parigi e cioè quelle della Francia intera.

* **L'arte e la morale.** — F. Brunetière ha fatto con questo titolo un'importante conferenza dove sostiene la tesi che l'arte ha una tendenza congenita all'immoralità e che questa tendenza se non è raffrenata e rintuzzata dall'influenza della religione, dei costumi e delle istituzioni politiche, porta alla dissoluzione sociale ed alle più terribili decadenze. Comincia egli collo stabilire che le arti per essenza debbon dirigersi innanzi tutto ai sensi, debbono soddisfare gli occhi o l'udito; per cui l'impressione artistica è non solo sensíbile, ma anche sensuale. E da ciò proviene che l'arte se abbandonata a se stessa e ridotta a cercare la sua regola solo in sè, degenera rapidamente in un artifizio atto a stuzzicare solo la sensualità: ed è una specie di mezzana del piacere e serve soltanto di eccitamento alla corruzione. Inoltre l'arte fatta fine a sè stessa e resa indifferente al suo contenuto conduce al puro dilettantismo che è insomma la fine d'ogni arte e d'ogni morale. Il dilettantismo infatti si riduce a un'incapacitá assoluta di risolversi, a un intorpidimento della volontá e all'oscurazione del senso morale. Un esempio solenne di ciò si ha nell'Italia del 400 e del 500, una delle società indubbiamente piú corrotte di cui siavi traccia nella storia, l'Italia dei tirannelli a cui pare che tutto sia perdonato perchè hanno fatto affrescare i loro palazzi con delle mitologie trionfali o perchè i pugnali onde colpivano le loro vittime, erano meravigliosamenti cesellati da qualche Benvenuto Cellini. E la causa di questa corruzione qual'è? è appunto l'idolatria dell'arte, la subordinazione all'arte e alle sue esigenze, di tutte le parti della vita pubblica e privata: per cui gl'Italiani arrivarono a trovare bello anche il delitto audacemente concepito e abilmente consumato. E ciò perchè si metteva nell'esecuzione tutto il merito dell'arte. Per rimediare a questo principio d'immoralità che è insito in ogni arte, bisogna ricordarsi che ogni cosa essendo, come diceva Pascal, aiutante e aiutata, causante e causata niente può essere esattamente definito se non in rapporto a qualche altra cosa, ossia che tutto è relativo. Ed è perciò che la definizione dell'arte è relativa alla definizione d'altre funzioni sociali colle quali ella è in rapporto. L'arte come la religione, la scienza, la tradizione, è una forza il cui impiego non può esser regolato separatamente. Queste forze debbono farsi equilibrio tra di loro in una società bene ordinata; e niuna di loro può sovrapporsi alle altre senza che ne derivino danni e rovine. Le grandi epoche della storia son quelle appunto in cui si verificò quell'equilibrio, come in Francia nel XVII secolo e al principio di questo.

* **Critico e... Profeta.** Qualche tempo fa comparve in una gazzetta letteraria un articolo, che era una piccola vigna, stavo per dire una *vignola*... di corbellerie. Nel numero successivo, secondo il noto sistema del giornale, un tale che si firma Profeta, e che è oscuro quanto il suo dio, ribadisce le scempiaggini del primo articolista. Non avremmo certo parlato di tutto ciò, se non ci fosse sembrato degno di nota il metodo adottato dal profeta per illustrare le sue critiche. Dopo aver censurato una traduzione di certa poesia, egli propone una nuova traduzione della stessa poesia. Il sistema è pericoloso: ed è pericoloso, non soltanto perchè la traduzione proposta ci sembra lacrimevole, ma anche perchè, col passare ad altri generi letterari, il metodo nuovo può diventare un vero facchinaggio. Ve lo immaginate voi il povero profeta costretto a rifare un romanzo per spiegarne le mende ed illustrarne più efficacemente le deficienze?

* **Critica... taurina.** — Certo critico *Taurinus* del simpatico *Burchiello* scrive, con una sicurezza di giudizio che contrasta col barcollamento... della sintassi, alcune gustose piacevolezze intorno ad Eleonora Duse. Il terribile *Taurinus* constata con sincero rammarico che « l'attrice che fa qual- « che cosa più che impersonare (!), ma che è coa- « diutrice (!) all'opera d'arte.... quella per cui tu « urli (!), quella per cui tu ti innamori è sparita... » Un po' più su *Taurinus* ha lasciato intendere che ad Eleonora Duse egli preferisce.... la Mariani, la Reiter e la Vitaliani. Però sulla fine, come per vincere gli ultimi scrupoli, *Taurinus* propone una serie di dilemmi, tra' quali merita di essere rilevato il primo: « o noi non siamo troppo terribili o *Ella è un genio che noi non comprendiamo* ». Sì, veramente voi siete troppo terribile, ed Ella è un genio, che voi non comprendete. E così, giusto gastigo! in espiazione di tanta ferocia l'infelice *Taurinus* resta miseramente infilzato nelle corna... del suo dilemma.

RIVISTE E GIORNALI

* Il n. di Marzo della rivista londinese *The Artist* contiene uno studio assai notevole, anche perché adorno di alcune tavole squisite, consacrate ai bellissimi dipinti del fiammingo Van Hove. Questo dolce spirito che nella sua nativa città di Bruges, giustamente chiamata la Venezia del Nord, sogna e dipinge, rivela una singolare affinità di temperamento con Hans Memling e Van Eyck. Egli possiede la facoltà rara di concepire poeticamente ogni soggetto: e quanto di più delizioso e suggestivo può darci un artista, profuma i delicati sfumati paesaggi che occupano il fondo delle sue tele.

* Nel *Figaro* Jules Lemaître ha iniziato una campagna contro gli studi secondari classici e in favore di « un insegnamento moderno ». Egli vorrebbe che il latino ed il greco fossero banditi da tre quarti dei licei di Francia, e sostituiti collo studio delle lingue moderne e con una perfetta educazione fisica.

* Sempre nel *Figaro* leggiamo un articolo — *Antonio Fogazzaro a Parigi* — pieno di simpatia e riboccante di ammirazione per il nostro illustre romanziere. — Nello stesso numero (7 Marzo) dello stesso giornale la quotidiana « istantanea » è dedicata ad Eleonora Duse.

I giornali francesi hanno poi magnifiche parole per la conferenza di Antonio Fogazzaro, *Un grande poeta dell'avvenire* letta alla *Salle des Mathurins*.

* Nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* (1° Marzo) è comparso un notevole articolo di Alessandro Chiappelli sui poeti paesisti del nostro secolo. Il Chiappelli vorrebbe per l'arte « un ri- « torno alla natura fortemente, idealmente sentita « nell'immensa totalità sua, nel suo profondo si- « gnificato rigeneratore anche per l'umanità e quale « la grande letteratura moderna espresse dal Goethe « e dallo Shelley al Tolstoi e Walt Witmann... Una « grande verità disse in una frase felice Gabriele « D'Annunzio: Non dobbiamo imitare ma *conti-* « *nuare* la natura ». — Prendendo le mosse da questa frase il Chiappelli combatte e censura « il languore letterario degli esteti, dei decadenti, dei simbolici » appuntando specialmente le sue critiche contro l'opera di... Gabriele D'Annunzio.

* Riccardo Forster nell'ultimo numero dell'*Emporium* ha un diligente studio sull'opera di Maurizio Maeterlinck. È un'analisi assai esatta della sua opera drammatica, nella quale non sfugge alla sagacia del critico il contenuto ideale e la rispondenza tra l'esecuzione e l'ispirazione filosofica.

« Se dovessi (dice il Forster) con una figurazione unica simboleggiare il contenuto dei drammi di M. Maeterlinck, lo immaginerei, erigendo nella fantasia una grande porta e di qua e di là entro pareti domestiche e fuori, persone o meglio destini umani, in trepida, conscia o inconscia attesa della morte ».

Il consiglio Superiore del Ministero dei lavori Pubblici ha dato parere favorevole al progetto fatto dalla Società reale di Napoli per sistemare in maniera decorosa la tomba di Giacomo Leopardi. Il ministro Gallo ha risoluto di dare al progetto la più rapida esecuzione.

— Il compositore e maestro di orchestra, Felice Weingartnes sta mettendo in musica una trilogia intitolata *Oreste*, per la quale il maestro stesso ha composto il libretto sull'*Orestiade* di Eschilo. Questa trilogia consterà di tre atti: *Agamennone*, *Il sacrificio funebre* e *Eumenidi*. Ma se i musicisti, vere piante parassitarie, incominciassero a lasciare un po' in pace almeno i più grandi capolavori del genio umano!

— Italia Vitaliani ha avuto un gran successo a Mosca nella *Signora dalle camelie*. Tina di Lorenzo a Bukarest, durante la rappresentazione della *Locandiera* ha avuto l'onore di essere invitata nel palco reale dalla regina *Carmen Silva*. Eleonora Duse, partita da Parigi, darà alcune recite a Nizza, Marsilia, Lione, Bordeaux, Lisbona e Oporto. Poi nel maggio tornerà in Italia, molto probabilmente per mettere in iscena la *Città morta*.

— L'editore Flammarion approfittando del grande successo del *Cyrano de Bergerac*, a teatro, ha pensato di pubblicare l'opera più curiosa e originale del celebre moschettiere. È questa *Le voyage dans la lune*, in cui *Cyrano* descrive gli abitanti e i costumi della luna secondo la sua immaginazione. A dissertazioni fisiche e metafisiche vi sono mescolate le chiacchiere più buffonesche: ma sotto l'apparente follia, nel libro fantastico di *Cyrano*, si ritrova parecchia arguzia satirica e una pittura assai graziosa del secolo XVII.

— Suzanne Reicherberg, la graziosa attrice, che ha dato lunedì sera la sua recita d'addio alla *Comédie Française*, col gentile concorso della Duse, aveva cominciato la sua carriera nel 1868 nella parte di *Agnese* dell'*Ecole des femmes* di Molière. Bionda, con occhi azzurri, aspetto d'ingenua, spirituale — una specie della nostra Pierina Giagnoni — era da trent'anni la delizia del pubblico parigino. Essa, per 30 anni, sempre con la stessa grazia e la stessa giovinezza ha incarnato successivamente tutte le *ingenue* del vecchio repertorio, quelle di Musset e di Scribe, quelle di Augier, di Dumas e di Pailleron. Perciò ora più che un'attrice, dalla casa di Molière, si ritira un'istituzione: quella appunto della dolce e buona ingenuità verginale. Era tempo; e dopo le ingenuè..... le *Demi-vièrges*.

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

DIGITALE PURPUREA

I.

Siedono. L'una guarda l'altra. L'una
esile e bionda, semplice di vesti
e di sguardi; ma l'altra, esile e bruna,

l'altra.... I due occhi semplici e modesti
fissano gli altri due ch'ardono. — E mai
non ci tornasti? — Mai. — Non le vedesti

più? — Non più, cara. — Io sì: ci ritornai,
e le rividi le mie bianche suore,
e li rivissi i dolci anni che sai;

quei piccoli anni così dolci al cuore.... —
L'altra sorrise. — E di: non lo ricordi
quell'orto chiuso? i rovi con le more?

i ginepri tra cui zirlano i tordi?
i bussi amari? quel segreto canto
misterioso, con quel fior, quel fior di...? —

morte; *sì, cara. — Ed era vero? tanto*
io ci credeva che non mai, Rachele,
sarei passata al triste fiore accanto.

Chè si diceva: il fiore ha come un miele
che inebria l'aria; un suo vapor che bagna
l'animo d'un oblio dolce e crudele.

Oh! quel convento in mezzo a la montagna
cerulea! — Maria parla: una mano
posa su quelle de la sua compagna;

e l'una e l'altra guardano lontano.

II.

Vedono. Sorge ne l'azzurro intenso
del ciel di maggio il loro monastero,
pieno di litanie, pieno d'incenso.

Vedono; e si profuma il lor pensiero
d'odor di rose e di viole a ciocche,
di sentor d'innocenza e di mistero.

E ne li orecchi ronzano, a le bocche
salgono melodie dimenticate,
là, da tastiere appena appena tocche...

Oh! quale vi sorrise oggi, a le grate,
ospite caro? onde più rosse e liete
tornaste a le sonanti camerate

oggi; ed oggi, più alto, Ave, *ripete,*
Ave Maria, *la vostra voce in coro;*
e poi d'un tratto (perchè mai?) piangete....

Piangono, un poco, nel tramonto d'oro,
senza perchè. Quante fanciulle sono
ne l'orto, bianco qua e là di loro!

bianco e ciarliero. Ad or ad or, col suono
di vele al vento, vengono. Rimane
qualcuna, e legge in un suo libro buono.

In disparte da loro agili e sane
una spiga di fiori, anzi di dita
spruzzolate di sangue, dita umane,

l'alito ignoto spande di sua vita.

III.

— Maria! — Rachele! — Un poco più le mani
si premono. In quell'ora hanno veduto
la fanciullezza, i cari anni lontani.

Memorie (l'una sa de l'altra al muto
premere) dolci, come è triste e pio
il lontanar d'un ultimo saluto.

— Maria! — Rachele! — Questa piange — Addio! —
dice tra sè, poi volta la parola
grave a Maria, ma i neri occhi no: — Io —

mormora — sì: sentii quel fiore. Sola
ero con le cetonie verdi. Il vento
portava odor di rose e di viole a

ciocche. Nel cuore, il languido fermento
d'un sogno che notturno arse e che s'era
a l'alba, ne l'ignara anima, spento.

Maria, ricordo quella grave sera.
L'aria soffiava luce di baleni
silenziosi. M'inoltrai leggiera,

cauta, su per i molli terrapieni
erbosi. I piedi mi tenea la folta
erba. Sorridi? E dirmi sentia, Vieni!

vieni! E fu molta la dolcezza! molta!
tanta che, vedi.... (l'altra lo stupore
alza de li occhi, e vede ora, ed ascolta

con un suo lungo brivido....) si muore!

Messina

Giovanni Pascoli.

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutta l'edizione di questo numero — in via assolutamente eccezionale — è stata fatta su CARTA A MANO, identica a quella che i nostri abbonati ricevono sempre.

Premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio.
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. **5**. — per l'Estero L. **8**.

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III — 20 Marzo 1898 — N. 7

SOMMARIO

L'ESCA [1]

L'idea che regge il romanzo del Novi sta nel motto « gli schiavi di se stessi » e consiste nelle fatalità degli istinti, nel cerchio d'acciaio entro cui si dibatte la volontà impotente.

Questa volontà è Riccardo Altano, un musicista; l'incarnazione degli istinti di lui è una donna, Vittoria di Melve. Superba figura d'arazzo, discendente da una schiatta nobilissima, cioè da predatori e da scherani, fredda e orgogliosa, essa è l'esca destinata a trascinare l'artista, un'esca di lusso e di vizio.

Accanto ai due protagonisti, due altre figure opposte: il fratello d'arte di Riccardo, Peppino Valvo, e l'amica di donna Vittoria la soave Cecilia Hingham. Il Valvo è il creatore mite e inconsapevole, del pari che Riccardo è l'impotente, dal sogno superiore alle forze.

Sul lago di Lucerna, nella notte, dopo la udizione di Bach alla Hofkirche, egli espone al timido amico il suo sogno, un'opera su San Francesco, esaltandosi nella vacuità altisonante. Peppino Valvo invece di sogni, stringe in mano una realtà un capolavoro musicale, di recente composto, gelosamente custodito. Riccardo l'ode, al ritorno, sul piano: da principio è un'ammirazione folle, poi una gelosia senza limiti. Il debole amico aveva creato; egli invece non sapeva che battere le ali nel vuoto. Questa realtà, che è l'inesorabile condanna della sua esistenza d'artista, lo attossica per modo da fargli concepire un odio acerbo contro quel genio rinchiuso nel corpo gracile. E il corpo soccombe nella vendetta: salgono il Pilatus Hulm, Riccardo chiuso e cupo, l'altro ansando, incespicando, malato di cuore, chiedendo sosta. La catastrofe giunge inattesa e terribile: del Valvo non resta più che il capolavoro *La sposa del Gütli* in mano di Riccardo.

Tutta questa prima parte, condotta con una sicurezza di grande narratore, non ha di soverchio che un gruppo di pagine (10-23), perchè non occorreva la presentazione dei due spiriti al lettore: vivevano già. La difficoltà massima attendeva ora il romanziere: come in Riccardo si sviluppa il ladro dell'opera altrui? La difficoltà viene superata magistralmente; e chi leggerà, vedrà. L'esca qui si palesa formidabile in Vittoria Melve. Il trionfo della *Sposa del Gütli* alla *Scala*, porta il nome del ladro in alto, nelle sfere della fama.

L'esca è presso ad essere abboccata. Ma Riccardo, quanto più si trova avvolto dall'incenso, tanto più sente risvegliarsi in sè, la coscienza assopita. Un odio feroce contro tutto il fracasso pubblico, contro tutti, lo invade: sente la necessità di fuggire, fuggire per sempre, afferrare la sua preda, la donna desiderata, e poi inabissarsi. Vittoria di Melve non avrebbe ceduto che alla gloria: la gloria adesso divampava, e quella rigidità ducale si rammolliva. Chimera, sfinge, sirena, ella racchiudeva in sè un mondo di gelo. Dietro a quella vanità delle vanità, l'impotente sognatore calpesta i brandelli della sua coscienza. Sono due colonne di fumo che si avvolgono tra bagliori d'arte lussuriosa.

Ma il fantasma del morto urge minacciosamente; è inutile resistere; Riccardo lo sente, lo vede in ogni cosa, persino tra sè e la donna. Tutte le erinni del rimorso tormentano il suo spirito, una pazzia incipiente, un bisogno immenso di confessare, di libertà da quel peso di gloria che egli ha usurpata. Confessare a chi? Ecco il grande giudice: la madre.

Dopo lunghe lotte, egli si libera dal peso; confessa nella solitudine, alla madre norridita, il furto e l'assassinio; ma lo sforzo è troppo grande, e la ragione vacilla per sempre.

Questa è in breve la tela: la narrazione procede con qualche prolissità, ma con plastica sicura, con un senso continuo delle due realtà, l'apparente e l'eterna.

Vi è qualche traccia dell'Ibsen, qualche lampo del Guerrazzi, qualche sfumatura del Bourget; ma è opera vitale cotesta, da porsi tra i più forti romanzi usciti da qualche tempo in Italia.

Domenico Tumiati

[1] *L'esca*, romanzo di OTTORINO NOVI. Milano, Galli, 1898.

SOLTIKOFF

Ero l'altro anno a Pietroburgo e venne a trovarmi in una camera d'albergo un gentiluomo appartenente a una delle più grandi famiglie russe e « Che cosa leggete, mi disse, come si fa a tenere in mano simili corbellerie? » Il libro che avevo in mano era appunto di Soltikoff e siccome sapevo benissimo l'antipatia che in Russia si provava e forse si prova ancora contro quello scrittore, non mi meravigliai di quella uscita e mi limitai solo ad osservare: « Ma sa Lei che lo stile di questo signore mi va proprio a genio e che delle sue qualità di vivezza, vigoria e precisione io sono infinitamente ammirato? Io non credo che siavi un altro scrittore nella letteratura russa che abbia altrettanta potenza nell'individuare i caratteri e nel riprodurli con somma felicità d'espressione. » « Ebbene sì, rispondeva quell'altro, sarà anche vero, ma insomma non potrà negare neanche lei che la sua forma rasenta spesso la brutalità, seppure non ci casca dentro addirittura; e che vuole? non si potrà dir mai che quello sia uno scrittore bene educato. »

E con queste parole si può dire che si riassumono tutte le critiche che in Russia si sogliono fare a Soltikoff. La buona società russa non trova questo scrittore abbastanza lindo e levigato e della sua satira aspra e forte gli serba sempre rancore. Non si può rassegnare ad ammirare uno scrittore che delle magagne russe ha fatto una pittura cosí cruda e potente.

Ma con buona pace della aristocrazia russa, io credo che il nostro sarà considerato nella storia letteraria del suo paese come il più grande degli scrittori che siansi prodotti nella seconda metà di questo secolo. È vero bensì che come riesce difficile a ingoiare in Russia, così riesce anche quasi impossibile il farlo apprezzare convenientemente all'estero. E ciò perché è, può dirsi, intraducibile: tanto riesce arduo il rendere in una lingua straniera il particolare carattere della sua prosa. La sua forma letteraria quasi sempre a dialogo, l'immenso materiale di una lingua viva che nessuno come lui seppe trasfondere nell'opera d'arte, le sfumature sottilissime e delicate e le mezze tinte che egli adopera magistralmente per dar rilievo all'ambiente e ai personaggi del mondo russo che sono pure tanto diversi dal paese e dagli uomini dell'occidente d'Europa; tutto ciò rende sommamente difficile l'impresa di chi volesse tradurre in una lingua letteraria dell'occidente le opere di Soltikoff. Ed ecco perchè se è difficile a digerirsi in Russia, egli è quasi impossibile a comprendere e a rendere accessibile fuori di Russia.

La letteratura russa che è tra le piú giovani letterature d'Europa, sorse ad un tratto durante il regno di Pietro il grande, plasmandosi interamente sui modelli dell'occidente. Vi è dunque poco da sperare che si trovino in essa i caratteri genuini e schietti della società e dell'anima russa. E infatti l'originalità di quegli scrittori è assai scarsa. Soltikoff è ad ogni modo il più nazionale e caratteristico tra gli scrittori russi cosí per la forma come per gl'intenti. Dall'altro canto però egli è certo il meno nazionale ossia il piú universale per il pensiero e per il modo di considerare le cose. Da questo punto di vista si direbbe anzi quasi uno straniero nato e cresciuto ben lungi dalla Russia, nella quale solo sul tardi avesse messo il piede e preso stanza. Si rimane davvero colpiti dalla libertà grande del pensiero di lui, specie quando si pensi quanto poco l'ambiente della società russa sia favorevole al libero e pieno sviluppo degl'ingegni e dei caratteri. Quando Soltikoff nacque alla vita dell'intelligenza, correvano i tempi di Niccolò e Dio sa quanto quest'imperatore fosse poco favorevole ai capricci e alle licenze dei letterati. Soltikoff era nato veramente per partire in guerra contro le idee incondizionatamente e generalmente accettate ed egli la fece questa guerra e con armi contro le quali dovevano spuntarsi le insidie e le minaccie anche dei più terribili avversari.

Il suo carattere essenziale è dunque la satira in prosa; satira inesorabile e crudele delle abitudini, delle idee e delle istituzioni del suo paese. La crudeltà della satira veste in lui del resto le forme più fini e seducenti. Il suo spirito è così amabile che fa perdonare anche i frizzi più feroci. E il sentimento più profondo e più delicato si alterna col riso e l'elevatezza del pensiero e la nobiltà dell'animo non nascondono ma danno anzi maggior risalto all'intimo dolore per le laidezze e le infamie che lo circondano.

Dicevo già che se togli la lingua e gl'intenti, la mente di Soltikoff non riproduce i veri caratteri nazionali; giacchè gli mancano assolutamente la tendenza descrittiva e quel certo romanticismo patetico che si trovano in tutti gli scrittori russi. In Soltikoff al contrario dominano in modo sorprendente le facoltà caratteristiche dello spirito occidentale, l'analisi, l'esame sottile e la tendenza a riformare e trasformare e la ripugnanza all'immobilità orientale. Ed è anche in sommo grado realista. Egli cerca sempre la realtà nuda nella quale trova abbondante materia per far vibrare tutte le corde del sentimento umano e tutte le faville del suo spirito. Egli ha una mente sana e robusta che è sensibile ai più tenui impulsi non per morbosità (quale oggi si suole attribuire al genio, prendendo per unità di misura dell'uomo normale il semplice idiota), bensì per il perfetto suo equilibrio; uno strumento di precisione, per così dire, fabbricato meglio dei soliti sia per qualità di materia, sia per superiorità di sistema.

In cotesta condizione di temperamento e di circostanze, egli era certo l'uomo meglio adatto di qualunque altro a giudicare i suoi connazionali, a rilevare i loro difetti, le loro debolezze ed i loro vizi. Tutto ciò che sfuggiva agli altri, era pienamente avvertito da lui. E' la satira onde si armò per flagellare le miserie e le turpitudini del suo paese, arrivò a un grado di forza estremo, perchè egli la adoperò quand'era già in piena maturità ed arricchito di una larghissima esperienza acquistata nei pubblici uffici e nel maneggio degli affari.

Leopardi, se non sbaglio, disse una volta: gli uomini soglion darsi allo scrivere quando è loro impedito il fare. Questo però era forse vero ai tempi del Leopardi. Ma oggi i nostri grandi letterati sono appena usciti dalla scuola e già cominciano senz'avere neanche assaggiato la vita a buttar giù capolavori su capolavori nei quali pretendono di vedere il fondo di tutte le cose essi che non ne hanno sfiorato neanche la superficie.

Soltikoff non appartiene a questa felice schiera di precoci in tutto, anche nell'impotenza; sebbene cominciasse a scrivere versi non indegni della stampa fin da quando era scolaro in quel collegio donde era uscito già prima di lui Puschin. Ma terminati gli studi, invece di mettersi come tanti a scompisciar carte, preferì sottomettersi al tirocinio della vita pratica e percorse la carriera amministrativa e solo quando ebbe intieramente in mano il suo mondo, principiò a scrivere. Ed avendo già acquistato un grosso capitale di esperienza, ogni frase di lui prendeva una forza, un rilievo ed una portata eccezionali. Si sente l'uomo che non vede il mondo attraverso il calamaio, com'accade agli scribacchini di mestiere nè abbisogna di ricorrere all'artificio, alla gherminella ed all'oscenità per attrarre l'ingenuo lettore. Si sente uno invece che scrive perchè ha veramente qualchecosa da dire. È caso raro nella letteratura moderna. I suoi effetti non sono ricercati ma sgorgano spontaneamente dalla situazione vera delle cose. È scrittore sincero e forte.

Questa forza e questa sincerità s'imponevano anche nella conversazione. Egli metteva un certo malessere anche nei piú grandi perché sentivano che il suo occhio era di qualche millimetro piú alto del loro e poteva benissimo vedere quel che bolliva nella loro pentola. Michailowsky racconta come persino negli ultimi anni quando stava per malattia tappato in camera, gli amici che lo andavano a trovare, si sentivano mozzare il fiato quando si scontravano con quel suo sguardo terribile e sentivano il basso profondo della sua voce.

Malgrado le lunghe sofferenze fisiche, la sua mente si conservò fino all'ultimo di una lucidità e di una attività meravigliose. Per lavorare egli non aveva bisogno di note né di libri; la sua biblioteca fatta d'osservazioni e di esperienza genuina e diretta la portava dentro il suo cervello; altro non gli occorreva.

Come nella vita cosí nella letteratura egli fu scevro affatto di snobismo onde è oggi penetrato, si può dire, tutto il mondo; per cui il successo ha l'aria di pretta ciarlataneria ed i piú grandi sembrano anche i più guasti. Tolstoi cerca di suggestionare col paradosso, Zola colla pornografia, Ibsen colla pazzia ragionante. In Soltikoff nulla di tutto ciò, pur essendovi una arte altrettanto grande con un'efficacia anche di molto maggiore. Certo anche Soltikoff ci presenta delle scene terribili. Ma qui appunto si può toccare con mano la differenza che separa l'arte sana di lui da quella morbosa di Tolstoi, Dostoiefschy, Ibsen e via di seguito. Questi presentano in un ambiente normale individui anormali, patologici i quali son là come un trucco per produrre una straordinaria sensazione. Invece Soltikoff rappresenta fatti e individui terribili senz'essere per nulla anormali nell'ambiente e nel tempo in cui si trovano. In ciò sta la perfetta naturalezza delle sue descrizioni e delle sue narrazioni.

E sta qui appunto la sua forza. Egli non si lascia trascinare dalla corrente nè assimilare ed acciecare dai tempi e dalle abitudini, rendendosi cosí incapace di apprezzare i fattori che costituiscono il carattere de'suoi tempi e del suo paese. Egli è anzi uno degli spiriti piú refrattari alla teoria dell'ambiente del Taine ed è atto a collocarsi ad una distanza sufficientemente considerevole per comprendere nel suo angolo visuale la prospettiva di cui, si può dire, egli stesso fa parte.

Ciò pertanto che lo distingue da'suoi con-

temporanei, è la facoltà straordinaria di scorgere il ridicolo, il drammatico ed il criminale delle idee, dei sentimenti e dei fatti che abitualmente si chiamano *accettati* dalla società; della vera natura dei quali nessuno si accorge, appunto perchè sono divenuti consuetudine ed abito. Soltikoff invece li mette in alto e nettissimo rilievo.

Aggiungasi a questo particolare temperamento d'artista e di filosofo il senso squisito della forma ed il buon gusto. Il quale appare tanto più grande quanto più difficili e scabrosi erano i soggetti da lui trattati e le situazioni delle sue novelle.

Non dirò poi dell'influenza ch'egli esercitò sui più cospicui scrittori russi del suo tempo. Ciò richiederebbe uno studio speciale e molto lungo. Certo egli fu come un faro che irradiò molte vie ed a molti. Credo bensì che per la storia della letteratura russa un tale studio sarebbe necessario come necessaria è oramai una edizione completa delle sue opere opportunamente commentate ed illustrate. Noi daremo nei numeri successivi del *Marzocco* un saggio di traduzione d'una sua novella tanto per invogliare i curiosi del bello a ricercare per entro il suo volume.

S. Ducovich.

FANTASIA

Dalle morte ninfee che, nella vasca
del vecchio parco, il gelo ha soffocate,
tra poco un fiore portentoso nasca.

(Con la verghetta di malìe, vogliate
il prodigio compir, dolce Signora
delle mie notti e delle mie giornate!)

Salga lo stelo, e in bel color d'aurora
s'apra il calice, un calice d'opale
immenso, sovra la gelata gora;

e intorno effonda come un boreale
lume, e tra i bossi il bianco Èrote rida,
ridan l'erme al novissimo natale.

L'Inverno creda April giunto, alla sfida
superba, e avvolga i suoi tappeti bianchi,
e fugga, e il grave carico lo uccida.

Vittoria Aganoor.

CRONACHE PARIGINE

La conferenza di A. Fogazzaro

La tinta perlacea delle pareti e la luce livida che piove dalla larga vetrata onde tutto il soffitto è coperto, danno alla sala dei *Mathurins* l'aspetto d'un oratorio in cui muoia senza eco il commento d'un rigido pastore protestante, anzichè d'un'aula in cui poeti, critici e romanzieri dissertino sui complessi fenomeni dell'anima contemporanea. Ma le pitture delle lunette — ninfe ed efebi pallidi vanienti nelle lontananze di paesaggi indecisi — le sottili decorazioni intrecciantisi come rami d'edera, e gli arazzi che adornano l'arcoscenico, subito fanno ricordare il carattere mondano dell'ambiente.

In quella sala Antonio Fogazzaro ha detto la sua conferenza — *Un poète de l'Avenir* — dimostrando quelle belle doti di sentimento, di fede e di poesia che sono la forza e l'originalità della sua opera di romanziere e di moralista.

Egli parlò in lingua francese, in un periodare composto e signorile. Nel suo discorso l'argomentazione filosofica e l'esame di dottrine etiche e letterarie si rivestivano di quel prestigio di grazia e d'ironia che sa trasmutare le idee astratte in imagini plasticamente sensibili. Egli fu eloquente e poeta; e nessuna cosa meglio piace ai francesi che il bel parlare e quel vapore di poesia che ora cercano nelle brume del Nord, ora al nostro sole del Mezzogiorno. E nessuna cosa poteva esser più grata a quella adunanza dell'omaggio che nell'esordio del suo discorso fece alla lingua francese: « Renan assurait que le français est un si harmonieux langage qu'il se chargeait de sortir de l'enfer, comme Orphée, rien qu'en le parlant.... » E nessuna cosa, infine, a quel pubblico poteva esser più accetta del sentire da uno scrittore italiano chiamar la Francia, sua seconda patria ideale. Memorie intime e tendenze di cultura a questa terra lo legano: poichè tra gli iniziatori della sua mente — Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Alessandro Manzoni, Enrico Heine — egli ebbe altresì Chateaubriand e Victor Hugo; e spesso, negli anni della sua prima giovinezza, sentì il suo spirito trasportato dall'eloquenza dolce e malinconica del primo e dall'impeto lirico del secondo, dalla sua quieta città alpina alle spiaggie di Saint-Malo e di Jersey.

Il fondamento che il Fogazzaro pose alla sua nuova poesia dell'avvenire è la conciliazione della dottrina evolutiva con il domma della fede. Egli ha descritto nel suo saggio — *Per la bellezza d'un'idea* — gli stati attraverso cui passò la sua coscienza, quando alla mente gli arrise questa verità novella. Astraendo da ogni apprezzamento critico che su questa tendenza — oramai organata in sistema — possono fare, ora quelli che parlano in nome della fede, ora quelli che parlano in nome della scienza; certo l'atto del poeta che rivela le lotte e le ansietà onde è turbato, ci comunica fremiti d'emozione profonda; perchè le agitazioni per la ricerca della fede, dell'amore e della verità sono le tragedie che sempre ricominciano e di cui ciascuno — a meno che non si vaghi in un amabile ed elegante scetticismo — è l'eroe e la vittima sia che si passi da una fede ereditaria ad una convinzione personale, sia che si segua il cammino inverso. Dopo aver letto il libro d'un professore americano — *L'Evoluzione nei suoi rapporti con il libero pensiero* — il poeta sentì che le dottrine esposte in quell'opera invadevano il suo cuore e la sua intelligenza; e così di fronte all'alpe ed al mare, contemplando l'oriente oscuro e indefinito, ascoltando i mille rumori della notte che come voci umili e rivelatrici proclamavano la verità religiosa, conobbe come artista una gioia suprema, provò come credente le bellezza e la bontà dei nuovi principî.

Più che l'esposizione di dottrine estetiche il Fogazzaro fece una confessione ed un atto di fede — una confessione di quelle energie morali che esercitarono un'azione così intensa sulla sua mentalità; un atto di fede nell'avvenire della poesia e nell'officio del poeta, il quale pur non potendo essere il sacerdote dei miti classici, dirà la parola conciliatrice nei conflitti sociali; alle coscienze generose, invece del fanatismo socialista, darà una concezione della vita e dell'arte che si ricolleghi al bene assoluto, alla verità assoluta; penetrerà nell'anima delle cose e degli uomini, e raccoglierà in una grande sintesi le bellezze per cui vibrano tutte le intelligenze ed i dolori per cui palpitano tutti i cuori. E quella profezia che or son molti anni Giosuè Carducci fece intorno alla poesia, sarà sempre una ipotesi; e la poesia non morrà, specie se ristorerà l'officio ideale del grande amore a beneficio dell'elemento umano superiore, specie se il poeta, sensibile alla bellezza delle idee come alla bellezza fisica, farà della donna la parte più cosciente dell'opera sua, in cui sarà contenuta la squisita anima femminile, come l'ombra nel centro della fiamma.

Il Fogazzaro, in molti luoghi della sua conferenza, fu argutamente e delicatamente personale; e così si conciliò l'attenzione continua dei convenuti, perchè un'autobiografia piace più e meglio d'una storia. A ciò si aggiunga, che il tema da molti anni elaborato dal Fogazzaro — la conciliazione tra la fede e la scienza — ha una profonda corrispondenza con gli « stati d'anima » della Francia contemporanea; perchè questo nuovo sillabo di morale e d'estetica penetra col Brunetière nella critica letteraria, invade col Conte De Mun e col Conte d'Haussonville l'Accademia, e forse è suonata l'ora in cui dall'altezza dell'estetica e della speculazione storica debba discendere traformato e deformato nella bassa pianura dell'arringo politico. Però l'arte del presente e dell'avvenire — che è e sarà sempre principio e termine a se stessa — se può accogliere le vibrazioni di questi tumultuosi dibattiti, non può farne l'essenza prima e necessaria del suo contenuto.

La lieta accoglienza che a Parigi ha avuto l'autore del *Daniele Cortis* sarà ad ogni italiano tanto più accetta, se diffonderà in Francia la cognizione della nostra letteratura, che finora si può dire, sia chiusa nell'ambito della critica, nei circoli ristretti dell'aristocrazia intellettuale e talvolta, purtroppo, nelle predilezioni effimere e superficiali degli *snobs*.

È da augurarsi quindi, che più ampia e più intensa si faccia la cognizione dell'arte nostra, la quale — secondo il detto d'un critico — per molti Francesi è un dittico, di cui un quadro rappresenta l'Afrodite del D'Annunzio e l'altro la Grazia malinconica e semivelata del Fogazzaro.

Parigi, Marzo '98.

S. Favitta.

Sottoscrizione pel Monumento

a

ENRICO NENCIONI

Somma precedente . . .	L.	1127.50
Due antiche alunne	»	6.00
Luisa Burresi Pettini	»	5.00
Emma Cerreto.	»	2.00
Cecilia	»	4.00
Prof. Bianchini	»	5.00
E. Caramelli	»	8.00
V. Gazzarini, direttore didattico	»	2.00
N. N.	»	1.00
Giovanna Garelli Bertetti . .	»	5.00
Profssa Talia Ricci, direttrice del Collegio de Maria Mendora (*Argentina*)	»	15.00
	Totale L.	1180.50

MARGINALIA

* **Palazzo Riccardi.** L'illustre fisiologo Giulio Fano parlò mercoledì della elettricità animale, che sopratutto è stata illustrata da scienziati italiani. Con evidenza pittorica ritrasse gli effetti che producono le torpedini, i siluri e i ginnoti; e del Matteucci che svolse e studiò le scoperte galvaniche, delineò la figura integra ed onesta di scienziato puro, lumeggiandone le opere. Prima di chiudere il suo applaudito discorso su le attuali condizioni di tale scienza, volle ricordare anche il nome della signora Galvani, che pare abbia avuto non poca parte nella scoperta dello scienziato bolognese, come anche si rileva da qualche infelice parto poetico del tempo.

E. Masi tenne mercoledì l'annunziata conferenza su Giovanni Mastai Ferretti e il tempo che fu suo dalla giovinezza fino al 48. Il tempo fu singolarmente fecondo di fatti e di uomini interessanti, specialmente nelle Romagne che furono sempre agitate da cospirazioni e movimenti insurrezionali per iscoter di dosso il governo dei preti. In quel sommovimento generale la politica della corte papale ebbe campo di sfoggiare di abilità e di finezza; ma è certo che le difficoltà eran superiori a qualsiasi buon volere ed a qualsiasi energia. Il giovane Mastai non era tempra di gran politico nè di grand'uomo e chi avesse badato al giovinottino elegante che si pavoneggiava per le vie e nei salotti della modesta Sinigaglia, avrebbe detto anche che ei non era probabilmente un temperamento ed una natura da farne un prete ed un gran dignitario ecclesiastico. Ma quella natura era di un epilettico e come tale, dovea esser disposto, come fu realmente, a subire profonde e radicali trasformazioni, essendo propria di tali nature una grandissima impressionabilità. E così accadde che il giovanottino elegante, forse in parte anche per l'influsso della madre pia e sommamente religiosa, sentì a un tratto una forte vocazione per lo stato ecclesiastico al quale si dedicò con vero fervore e nel quale fece molto rapidi progressi per la costante benevolenza attestatagli da Leone XII e da Gregorio XVI.

Ebbe una missione a Cilì e quindi tornato a Roma corse rapidamenle la carriera della prelatura e fu nominato assai giovane arcivescovo di Spoleto. Si seppe barcamenare abbastanza bene tra gli sconvolgimenti e le agitazioni dei partiti sempre pronti a correre alle armi e alle sommosse. Da Spoleto passò a Imola dove, mercè specialmente le conversazioni che ebbe con Giuseppe Pasolini, cominciò a interessarsi al movimento giobertiano che stava allora per diffondersi con rapidità e forza irresistibili attraverso tutta la penisola. Mastai non era uomo da interessarsi con molta passione delle questioni politiche. Ma la sua natura pronta, facile e quasi femminea era ben atta a colorirsi delle idee e dei sentimenti che sentiva vibrare fortemente in quell'ambiente. Ed i giobertiani quando si aprì il conclave guardarono a lui come all'uomo provvidenziale. Eletto con suo grande sgomento papa, e avendo fibra così eccitabile, non poteva sottrarsi all'influsso di quell'entusiasmo ond'era piena allora l'atmosfera politica italiana. Dette l'amnistia e questo fu il segnale di quel vertiginoso commovimento a cui fu in preda tutta l'Italia e nel quale il papa come il popolo si sentirono trascinati come da forza alla quale niuno voleva nè poteva resistere. La conferenza del Masi destò un vivo interesse.

* **Uomini e idee del domani.** — La casa Bocca ha pubblicata in questi giorni l'attesa opera del nostro collabotatore Mario Morasso, già da noi annunziata. *Uomini e idee del domani* trattano i più ardenti problemi della società attuale e costituiscono quindi una pubblicazione di grande importanza.

Quanto prima scriveremo di questo libro. Per ora diamo la divisione delle parti: *Prefazione:* IL PROGRESSO E LA DISSOLUZIONE. — *Parte I:* AVANGUARDIE CRITICHE E 'ALBORI SOCIALI. — *Parte II:* NELL'ANSIA MODERNA. — *Parte III:* LE IDEE DEL DOMANI.

* **Un quadro del 400 italiano al Louvre.** — La commissione dei Musei unita alla Società degli amici del Louvre ha acquistato per l'egregia somma di 130 mila lire un quadro da alcuni attribuito a Piero della Francesca e da altri al Baldovinetti. È una Madonna che ha sulle ginocchia il bambino Gesù con un fondo di colline lontane dove serpeggiano chiari ruscelletti. Il paesaggio ha carattere umbro spiccato ed è simile ai paesaggi che si vedono in altri quadri di Piero della Francesca, come in quelli, ad esempio, della National Gallery. La Madonna guarda con occhio d'infinita dolcezza al bambino che è assiso ai suoi ginocchi. Ella è vestita d'un abito rosso cui ricopre un mantello turchino: sotto l'aureola che brilla discretamente sulla sua testa, un velo bianco, d'una trasparenza ammirabile, ricasca in pieghe morbide e leggiere. Il volto della Vergine è uno de' più maravigliosi che i quattrocentisti abbian prodotti. L'ovale della testa è lievemente allungato; le labbra sono sottili ed esprimono la gioia materna con un divino sorriso: le palpebre sono abbassate e sembrano quasi trasalire sotto le ciglia finamente disegnate: il collo poi è lungo, sottile e forte nella sua grazia aristocratica. Tutta questa parte del quadro è la più bella: il bambino Gesù, le mani della Madonna ed alcuni accessori sono forse men fini e delicati e d'un colorito non così morbido. Ma il quadro nel complesso è dei più altamente interessanti ed è ben degno di stare al Louvre accanto alla Madonna del Botticelli e al ritratto del Ghirlandaio e ad altri gioielli del quattrocento italiano che si trovano in quel museo. Questo quadro entrò in Francia sotto Luigi Filippo. Fece parte dapprima della collezione Duchâtel e passò poi nella galleria del duca de la Trémoille. Quant'all'autore, critici e periti non sono per nulla d'accordo. Chi lo vuole di Piero della Francesca, chi del Boldovinetti e c'è anche chi mette fuori il nome del Pesellino e d'altri pittori dell'epoca. Forse il meglio sarà di sospendere per ora il nostro giudizio e considerarlo come opera d'ignoto, almeno finché qualche miglior dato non sia raccolto per accertarne il vero autore.

* **Accademia di Francia.** — Il 10 di marzo fu ricevuto il conte Alberto de Mun al quale rispose d'Haussonville. De Mun è, com'è noto, un oratore di molta forza e il suo discorso fu assai eloquente, specialmente in quei punti dove ha fatto vibrar la corda patriottica. Parlando di Giulio Simon il cui posto egli occupa nell'Accademia, De Mun mise in bella luce le varie e ricche qualità onde il suo predecessore fu dotato, e il culto costante della libertà civile e politica della quale Simon fu uno de' più strenui e tenaci propugnatori. Il discorso di d'Haussonville pare a noi per forma e per sostanza anche più eletto. Egli, come vuole il rito, fece un bell'elogio delle qualità di soldato e d'apostolo ond'è insigne il conte De Mun e con grandissima arte e con moltissimo garbo mise in rilievo i punti nei quali egli dissente dal suo elogiato. Specialmente nelle questioni relative allo sparpagliamenlo indotto dalla rivoluzione nelle relazioni tra operai e padroni e operai tra loro, i quali si agitano in una specie d'atomismo inconscio, il conte d'Haussonville fece qualche osser-

vazione che è assai giusta ed acuta. Il malessere delle plebi oggi è grande non tanto perchè le miserie onde sono oppresse siano oggi maggiori che altra volta, quanto perchè il senso loro si è acuito e svegliato. Così pure nella questione relativa alle relazioni tra Stato e Chiesa, d'Haussonville in risposta al conte De Mun osservava che la Chiesa ha per il suo carattere da tenere una posizione neutrale e se anche il concordato si rompesse, ella non avrebbe da temere gran che, potendo anzi guadagnare assai con ciò in indipendenza e prestigio. Tutto il discorso del d'Haussonville fu sommamente notevole per la gravità delle questioni toccate e per l'eleganza sobria e fina della forma.

* **L'affresco della villa al Gallo.** — Quanti fra i nostri lettori, specialmente fiorentini, non conoscono il vicino colle, su cui sorge la Torre al Gallo? Da quel luogo, caro a Galileo Galilei, che vi si conduceva spesso dal prossimo Pian dei Giullari a speculare nel cielo, si gode una delle più deliziose viste della nostra città. Firenze di lassù appare come in un giardino fragrante e appaiono le convalli « popolate di case e d'oliveti » e la delicata cerchia dei monti, che limita l'orizzonte. Nelle stanze della villa con amorevole diligenza sono state raccolte numerose e importanti memorie galileiane.

Ultimamente, quasi ad accrescere le attrattive del luogo, è stato scoperto sotto l'intonaco d'una piccola casa attigua un affresco, di cui tutta la stampa cittadina e di fuori si è occupata, attribuendolo ad un autore glorioso, niente di meno che a Sandro Botticelli.

E veramente il dipinto ha i caratteri del più bel tempo antico.

Per disgrazia non è intiero; perchè nella parete fu aperto un uscio chi sa da quali vecchi signori della villa poco rispettosi verso le opere d'arte. Così l'affresco, che probabilmente rappresentava una scena di danza svolgentesi sopra un sol piano, è stato diviso in due, una parte a destra, un'altra a sinistra della porta.

Sopra la porta vi è un motivo di fiori e di frutti assai leggiadramente intrecciati. In basso alle figure dei danzanti si prolungano alcuni archi d'aggradevole architettura, fra i quali stanno interposti certi puttini ignudi a guisa di piccole statue. I danzanti francamente disegnati, di proporzioni metà del vero, son rimasti ora divisi in due gruppi: due a sinistra dell'uscio, tre dall'altra parte. Veramente a sinistra non resta che una sola figura intiera: quella di un giovane dal largo torso, dalla faccia ridente, in atteggiamento di tripudio; l'altra è stata tutta divorata dalla porta, tranne un po' del torso e la testa stranamente espressiva in un riso bacchico e nella capigliatura fluente. A destra dell'uscio stanno tre figure tutte di prospetto: due giovani danzanti e in mezzo a loro una donna eretta e immobile, con un gesto di grazia. Tutte queste figure son nude; il che può far supporre, che non l'ignoranza, ma una goffa pudicizia abbia determinato i vecchi proprietari del luogo a ricoprirlo con uno strato d'intonaco.

I caratteri botticelliani sono più che altro notevoli nella figura monca a sinistra, nella testa capelluta e ridente e in special modo nella bocca, una di quelle vive bocche botticelliane, da cui par che spiri l'alito dell'anima.

Comunque, questo affresco recentemente scoperto, è degno del massimo studio e giustifica l'interesse, che ha suscitato fra gli intelligenti e gli amatori dell'arte antica.

* **Il silenzio.** — È questo il titolo d'una conferenza, che lunedì scorso tenne Guido Menasci al nostro Circolo Filologico. Il giovane conferenziere parlò del silenzio e delle sue profonde significazioni psicologiche e morali, nella storia, nella vita, negli affetti, nelle arti e nella conversazione. Chi non ricorda le meravigliose pagine di Maurizio Maeterlinck sopra questo medesimo argomento? Il Menasci ebbe il buon gusto di non accontentarsi di fare una parafrasi di qualche poetico capitolo del *Tesoro degli umili*; ma la sua fu una graziosa *causerie* composta con varia e fine cultura in forma elegante e con spirito di buon gusto, senza alcuna di quelle volgarità, con cui tanti conferenzieri sono abituati a suscitare l'umor giocondo di compiacenti uditorii.

Maria Antonietta Delfina. È il titolo di uno studio recente, anzi dell'ultimo lavoro di Pierre de Nolhac: chi sia questo geniale scrittore francese è inutile ricordare ai lettori del *Marzocco*, i quali sanno, come ogni persona un po'colta, quale amore porti all'Italia ed alle cose nostre il conservatore dei Musei di Versailles: l'Italia anzi ha fatto dell'erudito un poeta:

> Terre de grâce et de clarté
> un enfant t'es venu de France:
> il te demandait la science
> tu lui révélas la beauté.

Ora il De Nolhac che non istudia il passato con l'occhio miope del pedante, ma con lo sguardo intelligente dell'artista, cerca di penetrare il segreto della vita e renderlo nelle sue pagine: così la sua prosa non è una narrazione arida e gretta, ma nutrita e solida per ricerche, documenti e dati di fatto si volge con la disinvoltura e con l'interesse proprio del racconto di vicende attuali. Il De Nolhac, nella corte di Francia del secolo XVII ha trovato il suo dominio. La figura di Maria Antonietta ha per lui una speciale attrattiva, e a corredo degli studi precedenti egli la mostra adesso, giovinetta, uscita allora dall'ambiente familiare viennese per entrare compresa di ingenua meraviglia nella vita assai diversa dei castelli reali di Francia. Fra le pagine più interessanti per una fine ricostruzione psicologica ricordiamo quelle che descrivono i rapporti tra la principessa e la Du Barry. Il libro in ogni sua parte è ben proporzionato, chiaro ed organico.

* **Nemea.** Martedì sera andò in iscena al Pagliano una breve opera in un atto, *Nemea*, che anche a Venezia aveva riportato esito favorevole.

La musica di questa opera è del giovane maestro napoletano, Ernesto Coop; il libretto è di Antonio Menotti Buja.

Ben povera cosa ci parve in verità questo libretto sì pel concetto, sì per la fattura. Si tratta di un piccolo episodio pastorale greco, che sarebbe accaduto, secondo l'intenzione dell'autore, circa 2000 anni avanti Gesù Cristo.

E, sempre secondo l'intenzione del librettista, (vedi prefazione al libretto) la *Nemea* dovrebbe anche essere una piccola battaglia contro i così detti *decadenti!* Ecco a che cosa servono i Greci di 2000 anni avanti Cristo per il signor Menotti Buja.

La musica al contrario è di buona lega e rivela nel M. Coop eccellenti qualità pel melodramma. Vi è passione e carattere, in quelle brevi scene della *Nemea*, e sopra tutto, delicatezza d'ispirazione melodica. Il pubblico elegante del Pagliano fece alla *Nemea* un'ottima accoglienza.

RIVISTE E GIORNALI

* Il *Mercure de France* nel suo fascicolo di marzo contiene fra altro i ritratti letterarii di René Ghil, di André Fontainas, di Jehan Rictus, d'Henri Bataille, d'Ephraim Mikhael, dovuti alla penna di Remy de Gourmont, coi disegni di Felix Vallotton. Notevolissimo quello di Jehan Rictus, un giovane poeta del popolo, singolarmente efficace, del quale si citano parecchi brani assai curiosi. Il Morhardt studia con ampiezza l'opera di mademoiselle Camille Claudel, una giovane scultrice di bella rinomanza. Allo studio va unito un ritratto dell'artista. André Fontainas descrive le ultime tele di Henry de Groux, che va illustrando l'epopea napoleonica; pare che l'ingegno di lui non sia superiore all'audacia, poichè il Fontainas, il quale è noto per gusto e competenza, rileva i meriti eccezionali di quei quadri storici. Questo fascicolo del *Mercure* continua lo strano romanzo di Hugues Rebell, *La Femme qui a connu l'Empereur*, mentre dà principio al romanzo nuovo d'Edouard Dujardin, *L'Initiation au Pèché et à l'Amour*, che dal titolo par promettere cose originali.... e pepate. Nella solita *Revue du mois* notiamo gli *Epilogues* di Remy de Gourmont, che a proposito del processo Zola studia con arguzia i sentimenti della folla e la sua buona fede. Seguono le riviste delle letterature estere (inglese, spagnuola, latino-americana, czeca, ecc.); le riviste di psicologia, lo spoglio dei giornali, il resoconto mensile dei teatri. A proposito della *Ville morte* del d'Annunzio, A. Ferdinand Hérold scrive che si tratta d'uno dei tentativi più curiosi ch'egli abbia mai visto sulla scena: la reintegrazione della psicologia greca in anime moderne; loda la forma armoniosa, quantunque poco personale; ma, aggiunge, non bisogna dimenticare che il D'Annunzio ha scritto la *Ville morte* in una lingua per lui straniera ed il suo stile è veramente mirabile, superiore forse a quello di qualche autore francese. Trova infine l'opera non vitale pel teatro, ma pur sempre degna di molta considerazione.

* Nella *Gazette des beaux-arts* Charles Iriarte continua il suo studio illustrativo di *Sabbioneta*, la piccola Atene, descrivendo particolarmente il teatro antico, opera dello Scamozzi; Pierre de Nolhac prosegue le sue interessanti note su l'appartamento di M.me Du Barry, e Pierre Ganthiez chiude il suo diligente studio: *Hans Holbein sur la route d'Italie*, ben rilevando che per quanto le sue prime opere sieno incerte e la sua stessa vita vaga e indeterminabile quasi, il periodo del suo inizio nell'arte n'è reso più attraente. « L'artiste dans le rayonnement du succès, Holbein chez le roi d'Angleterre, Dürer à Venise, c'est le soleil à l'apogée; mais, il est permis de trouver plus fines, plus délicieuses dans leur mystère et leur pénombre, les premières lueurs qui succèdent au crépuscule du matin ».

* Notiamo nella *Civiltà Cattolica*, 19 Febbraio, un articolo sull'odierno razionalismo tedesco, nel quale il critico osserva una concomitanza col pensiero cattolico. Si confessa infatti dall'Harnack che gli studi positivi sulle origini del Cristianesimo hanno condotto alla approvazione della tradizione storica. La tradizione consiste nell'insegnamento orale praticato durante il periodo della Chiesa primitiva, il quale dovrebbe, come filo, collegare le varie dottrine patristiche col primitivo insegnamento di Gesù.

* Leggiamo nella *Revue des deux mondes* un importante articolo del La Sizeranne sul Pittore dell'Engadina (G. Segantini).

Ne parleremo prossimamente.

— Il *Paris* di Zola promette di aver una fortuna straordinaria. In pochissimi giorni se ne sono vendute circa 100,000 copie. Zola così può consolarsi del silenzio ostile, che mantengono intorno all'opera sua i fogli parigini troppo memori del recente processo *pro Dreyfus*. In occasione del *Paris* si ricordano gli altri strepitosi successi editoriali del romanziere francese. Di *Lourdes* e di *Rome* il primo giorno ne furono spacciate 100,000 copie; del *Ventre de Paris*, 40,000; del *Ministre Rougon*, 30,000; dell'*Assomoir*, 130,000; del *Nana*, 182,000; del *Germinal*, 99,000 e finalmente della *Débacle*, la più alta vendita fin ora, 190,200.

— La *Revue de Paris* pubblicherà quanto prima la biografia di Alphonse Daudet scritta dal figlio Léon. A costui, per compilare la vita del padre, hanno molto giovato i celebri taccuini, in cui l'illustre romanziere scriveva le sue riflessioni e le sue memorie giornaliere. Spesso questi appunti sono assai dolorosi. Ne trascriviamo uno, certo degli ultimi giorni: « Tout fini. La nuit m'enveloppe. Adieu, femme, enfants, choses de mon coeur. Adieu, moi, cher moi, si voilé, si troublé. » È il presagio della fine imminente.

L'opera pietosa di Léon Daudet è consacrata alla madre ed è divisa in 7 capitoli: *Avant propos — Hier et aujourd'hui, Derniers moments — Vie et litterature — Le père et le mari, le marchand de bonheur — Nord et Midi — L'exemple familier — Conclusion.*

— Nel 1896 — è l'ultima statistica — l'esportazione libraria della Germania ascese a 62 milioni di marchi; l'importazione a 29. La cifra dell'Italia, rispetto alla Germania, tanto per l'importazione quanto per l'esportazione, è delle più modeste. La sola Francia, delle altre nazioni, dà alla Germania più di quel che non riceva. La maggior diffusione dei libri tedeschi è in Austria, Svizzera, Stati Uniti, Russia ed Inghilterra.

— In un negozio librario a Roma sta esposta una maschera in gesso di Giacomo Leopardi, affogata in un cuscino rosso, con un cartello che le assegna il prezzo di lire cinque. La volgarità di ciò non abbisogna di commenti.

— Dalla *Tribuna*. L'impresario Schumann fece dimanda al consiglio Municipale di Parigi di trasformare il teatro dello Chatêlet in teatro internazionale, dove si rappresenterebbero opere francesi ed italiane. Lo Schumann dichiara di aver pronto un capitale di un milione e 200 mila lire.

— *La prima volta!* è il titolo d'una nuova commedia di Giannino Antona Traversi, che quanto prima metterà in scena Ermete Novelli al Manzoni di Milano.

— Il *Ratcliff* del Mascagni ha ottenuto un grande successo all'Aja nel teatro dell'Opera Italiana.

— Eleonora Duse ha trionfato a Nizza nella *Magda* e nella *Signora dalle Camelie*. Invece Tina Di Lorenzo non ha trovato molto favorevole la stampa berlinese, specialmente dopo la recita del *Padrone delle Ferriere*. Miglior esito ha avuto nella *Signora dalle Camelie*. Flavio Andò è stato giudicato un grande attore.

— L'ambasciatore italiano a Parigi, conte Tornielli, offrì mercoledì scorso una colazione in onore di Antonio Fogazzaro. Vi assistevano i più valenti cultori degli studi a Parigi, quali Dejob, Gastone Deschamps con la sua signora, Ganderax, direttore della *Revue de Paris*, Edouard Rod, Claretie, Deblay ecc.

— *Sogno di cloralio*. È il titolo di una nuova commedia di Riccardo Carafa d'Andria, recitatasi ultimamente ai *Fiorentini* di Napoli. L'azione rivela nello svolgimento le buone doti del chiaro commediografo: ma pecca, così almeno dicono i giornali, di monotonia.

— Tutti sanno, che il Sardou è accusato costantemente di plagio tutte le volte, si può dire, che mette fuori una commedia nuova. Ora un giornale inglese sostiene, che *Pamela* altro non sarebbe che un'imitazione di certa *Ninon*, rappresentatasi a Londra nel 1880. Sembra però, che si tratti d'un semplice riscontro casuale specialmente fondato sul fatto, che tutte e due le commedie svolgono l'episodio di Luigi XVII liberato dal Tempio.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

La vita italiana nel Risorgimento (1815-1831) — Vol. 1°, Storia. R. Bemporad e F., Firenze.

Poichè il pubblico ha fatto lieta accoglienza ai volumi, sinora usciti, che riproducono le applaudite conferenze fiorentine, degne, utili illustrazioni della vita italiana nei vari suoi periodi, ci pare ottimo intendimento avere provveduto alla continuazione della serie interessantissima, ed averne affidato all'intelligente editore Bemporad di Firenze la pubblicazione. Le edizioni Bemporad, si inaugurano con gli studi sul Risorgimento, per il periodo compreso dal '15 al '31. Il primo volume, ora uscito, afferma che la trattazione degli argomenti propostisi dai vari conferenzieri non ebbe un interesse fugace: l'interesse e il favore del pubblico s'accrescono anzi alla lettura, perchè essa illumina di nuova luce fatti ed episodii, reca particolari ignorati intorno a quel periodo fortunoso, ricorda la società, il pensiero e le aspirazioni che l'hanno agitato. L'armonia ideale letteraria e patriottica che esiste nella varietà degli argomenti trattati accresce pregio al volume. Ecco i titoli delle conferenze contenute nel volume: *La genesi storica dell'unità italiana*, di Isidoro del Lungo — *La Lombardia alla caduta del Regno italico*, di Gerolamo Rovetta — *Il congresso di Vienna*, di Ernesto Masi — *Sui moti di Napoli nel 1826*, di F. S. Nitti — *Politica e bel vivere* di Guido Biagi. Questi dettò pure una elegante prefazione al volume.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Gasparutti, **Spasimi di cuore,** Giulio Speirani, Torino.

E. Salvi, **Alga e Felce,** Giulio Speirani, Torino.

A. Osta, **Mignon Sartori,** Giulio Speirani, Torino.

Margherita, **Le spose delle Corviere,** Giulio Speirani, Torino.

U. Mioni, **Miss Ellen,** Giulio Sperani, Torino.

V. Gherardi Fabiani, **Camir,** Giulio Speirani, Torino.

M. di Gardo, **Caccia al Marito,** Giulio Speirani, Torino.

A. Elia, **Note Autobiografiche di un garibaldino,** Nicola Zanichelli, Bologna.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione e Amministrazione: *Firenze, Piazza Vittorio Emanuele 3.*

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** ed hanno diritto ad uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio.
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. **5**. — per l'Estero L. **8**.

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III 27 Marzo 1898 N. 8

SOMMARIO

Poesia italiana contemporanea.

A Jean Dornis che in un grosso volume (1) ha parlato ai francesi della nostra poesia contemporanea, e più che perdersi in sottili disquisizioni di critica ha presentato ai lettori d'oltr'alpe, tradotte, un numero non indifferente di poesie, noi dobbiamo senza dubbio molta gratitudine per più d'una ragione; e perché è la prima volta che si parla, fuori d'Italia, dei nostri poeti con una così grande abbondanza di esemplificazioni, e perché (quello che non sempre ci è accaduto) uno straniero mostra ora di aver compreso molte di quelle delicate sfumature che sono così numerose e così difficili a cogliersi nell'espressione poetica.

E la nostra gratitudine sarebbe anche maggiore se tutti quei nomi citati, se tutte quelle poesie tradotte fossero davvero di poeti; noi potremmo andar superbi allora di avere una delle letterature poetiche più ricche di Europa. Invece quanta tristezza ci assale a sfogliar quelle pagine del ricco volume! Veder ridotte nella chiara e nitida prosa francese molti canti che sentimmo per un momento risuonar nelle nostre orecchie, è come contemplare tristi e malate nudità: è come scoprire tutta l'origine del male che ci affligge: la povertà del nostro sangue, la povertà del nostro pensiero. Tutti i luoghi comuni della retorica, tutte le idee più comuni e più volgari, tutte le più artificiose ed insulse combinazioni di idee e di suoni, fanno pur troppo una arrogante mostra di sé nelle poesie di molti scrittori italiani, i quali non meriterebbero di uscir da quell'oblio, al quale si condannarono da sé sul nascere: e il pubblico italiano ratificò la sentenza.

(1) *La poésie italienne contemporaine*. Paris, Ollendorff, 1898.

L'INNOCENTE

Sta, ne la notte che non à mai fine,
l'Uomo nel buio carcere sua tomba,
in un silenzio lugubre e, sbarrati
gli occhi nel buio, sente e ode e vede....

Come un dì vede il mar senza confine,
ode dei venti la sinistra romba,
sente in sè degli sguardi inobliati
fissa la luce, e disperando chiede:

« Dio, che bimbo adorai come una bocca
santa insegnava, come ai cari figli
docili ripetei più d' una volta,
odi Tu da le stelle il pianto mio?

Io più non reggo; l'anima trabocca
di duolo; non àn più lagrime i cigli,
e mi si spezza il cor: deh! Padre, ascolta
da l'Infinito, deh! m'ascolta, o Dio.

Ai figli, a Lei ridonami, ridona
a me l'onore e fammi poi morire....
Ch'io riveda la patria che m'uccide
— un attimo! la mia bandiera santa. »

Silenzio. Il buio carcere rintrona
d'un urlo immane e, come tra le spire
d'un serpente, Ei si torce e ride ride
di Dio, del mondo e ne la notte canta:

« Io contro ogni invisibile nemico
mi levo a sfida, e questa sozza terra
picchio che tutta sotto i piè vorrei,
di ne l'attimo, sotto l'oceàno.
in
A tutto l'universo io maledico
da questo punto buio che mi serra
già ne la tomba; a te, Dio, che non sei,
o sei malvagio, o un mio delirio vano. »

E si levò dal suo giaciglio, folle:
e vide con l'enormi sue pupille
precipitare il carcere, e un bagliore
d'incendiati altissimi palagi,

e l'oceàno riversarsi colle
ondate immense, e balenare a mille
folgori con orribile fragore,
e cader stelle sopra orrende stragi....

Poi tutto s'abbuiò: stramazzò, giacque
come belva morente nel suo covo,
inerte come piombo, rantolando,
e ne l'oblio passò la notte nera.

Quando un'ombra di luce alfin rinacque
Ei si riscosse attonito: « È il dì novo?
vita o morte? O Signore, fino a quando? »
e mormorò l' antica sua preghiera.

Diego Garoglio.

Tutte queste cose l'autore non le ha dette: ed ha per quasi tutti i poeti che nomina parole di eguale considerazione, sì che si può facilmente ingenerare negli stranieri il sospetto che Luigi Gualdo valga Giosuè Carducci, e Alessandro Arnaboldi Giovanni Pascoli; il che veramente non è. Come non è esatto che gli italiani riconoscano in Augusto Ferrero ed in Ettore Sanfelice dei figli letterari dello Shelley. Queste non sarebbero opinioni letterarie, ma pazzie addirittura, e gli italiani di oggi hanno un più largo senso della realtà e della misura che non al tempo del *Primato* di Vincenzo Gioberti.

E questa mancanza di un'esatta cognizione dello spirito critico italiano fa pur troppo difetto in questo libro che ha per noi non la benevolenza, ma la indulgenza d'un amico. Così si fantastica ivi di una scuola siciliana e di una bolognese nelle quali par che si divida tutta l'Italia, come se ci fosse ora da noi chi crede all'arte di Mario Rapisardi o chi cerchi di imitare la sua vieta retorica e la sua risonante vacuità. E in quanto alla scuola bolognese non c'è di vero che questo, che alcuni dei nostri poeti, compresi fra questi i maggiori — fra di essi il D'Annunzio e il Pascoli — sono derivati dal Carducci, perché il glorioso vecchio è stato il solo ad avere un'efficacia sulle lettere italiane: sono derivati da lui, ma non appartengono alla scuola bolognese, perchè non sono degli imitatori servili, e perchè non esiste una scuola bolognese. E le divisioni continuano arbitrariamente nel volume; e mentre accanto alla divisione regionale, sorge quella (per dirla con una parola straniera) delle tendenze, come la poesia religiosa, e la verista, e la pessimistica, sono poi aggruppati fra gli scrittori indipendenti molti di quelli, i quali in Italia non è chi ignori donde sieno derivati. La Contessa Lara e Domenico Gnoli hanno, agli occhi di tutti, un'indipendenza molto sospetta. Ma io non voglio parere di esser troppo severo con un autore, che dell'Italia ha una tale conoscenza, quantunque potrei anche rilevare alcune inesattezze inevitabili di traduzione. Di un'ultima cosa voglio dolermi ed è che l'autore, tra le molte e molte cose che non valeva la

pena di tradurre, e sulle quali invece esso si è trattenuto troppo lungamente, non abbia avute che poche parole per Giovanni Pascoli, un poeta vero, che insieme a pochissimi altri solo meritava l'onore di essere presentato ai francesi. E a Giovanni Pascoli per l'appunto l'autore attribuisce un madrigale, un artificioso madrigale che il Pascoli credo non abbia mai scritto, e che altri meno di lui poteva scrivere. E che gli Italiani di oggi non leggano più le poesie di Ugo Foscolo non se lo creda l'egregio autore: ben più facile è che non leggano più (come egli dice) le poesie di Antonio Cesari, e di Pietro Giordani! E con le poesie di costoro (me lo creda pure) non leggono forse la maggior parte di quelle che egli ha avuto la grande bontà di tradurre per i suoi connazionali.

S. G. Gargàno.

Durtal a Chartres

Immagino la malevola accoglienza che alla notizia di una nuova prova (1) della sincera conversione di Joris Karl Huysmans sarà fatta da una gente volgare più o meno perita d'eleganze, ma con il cuore vuoto di fede.

Immagino anche i ragionamenti sottili di un'altra gente più saggia e, piuttosto che al disprezzo, incline a una benigna indulgenza e alla pietà, intesi a spiegare e a compiangere in questo figliuol prodigo tornato in grembo alla Chiesa unicamente il consiglio di un debole spirito leggero, fervente ammiratore dell'arte gotica della musica sacra e delle cerimonie del culto, e intesi a presagire, con logica attraente, il crollo, prima o poi, inevitabilmente certo di una siffatta professione di fede costruita su basi poco solide.

Perché Durtal, l'uomo nuovo illuminato dal raggio d'oro della grazia, sotto le cui spoglie l'Huysmans negli ultimi libri è riuscito a ottener vittoria del mondo e a calpestare ciò che un tempo aveva in cima d'ogni pensiero, non è tale, per un complesso di circostanza, da essere ben giudicato senza una delicata esplorazione della sua vita interiore.

Gli spiriti inquieti e impressionabili che dopo aver alquanto sorbito alla infiorata coppa del piacere ne hanno provato il sapore amaro, e che, dopo aver traversate le aride lande dello scetticismo — nella quale piccola parola, nota il Carlyle, è tutto un vaso di Pandora quanto a miserie — hanno ottenuto un conforto in un'ora di smarrimento, come i poetici e miti Santi delle pie leggende cristiane, nell'adorazione devota, certo ne comprenderanno tutto il fervore e lo saluteranno loro fratello. Ma per i pratici di questo mondo — tali ancora essendo di gran lunga i più — i quali non tormenta e nè pure inquieta il problema della nostra esistenza, il misterioso enimma della vita, ei necessariamente — io ne sono sicuro, povero Joris Karl — dovrà aver tutta l'aria di un sonnambulo che muove il passo malcerto dietro vane larve fluttuanti nel vuoto in mezzo a macerie e rovine.

Come potrà, ad esempio, il Nordau non qualificarlo per un omiciattolo degenerato?

Non è forse per questi pratici ogni religione quale la definiva Eraclito, l'ateo: una malattia sacra?

Poichè non è così facile la comprensione serena di una molteplice anima umana. Nè il buon senno borghese del gran pubblico — *monsieur tout le monde* — sarà mai degno di penetrare certi stati psichici e di valutare, con giusta misura, certi rinnovamenti interiori.

Per giungere a questo ben giova l'aver vissuto intensamente e della vita l'aver meditata e compresa l'infinita fragilità e vanità, ma, in pari tempo, non può che nuocere l'essersi adagiati, per tema di molto turbarsi con un profondo pensare, in una infeconda indifferenza legata a credenze inaridite. Così un infermo per non sentire il suo male tenta di assopirsi e vi riesce se non altro momentaneamente — poniamo il caso — nelle tenebre della notte, nell'ora in cui il gelo uccide sotto l'acuto cipresso del breve giardino gli ultimi fiori.

Io vorrei a questo proposito ricordare un poeta a sazietà accusato di colpevoli debolezze, Verlaine. Egli pure, l'incantevole autore de' *Poèmes Saturniens* e delle lunari *Fêtes Galantes* restò, per identiche ragioni, quasi affatto incompreso quando un giorno, stanco di un'esistenza tra le più randagie e del fardello di molti peccati, cercò supplichevole, nelle antiche chiese cattoliche di Parigi, un balsamo ai suoi mali e svelò in *Sagesse* l'anima mistica e ingenua di un Primitivo.

Sincero è dunque l'Huysmans tutto invasato dal divino amore nella nuova veste di Durtal? A me così pare, e, piuttosto che impenetrabile, parmi che sia assai facilmente spiegabile la sua recente conversione quando, con sagacia, se ne ricerchino i motivi nella sua vita anteriore la quale egli stesso ci narra, con singolare ingenuità e abbondanza di particolari, negli eroi de' suoi volumi precedenti.

A Parigi infatti ove, per dirla col poeta

> Tous les vices ont leur tanière, les exquis
> et les hideux,

egli avido di piaceri sensuali ha colte a una a una tutte le rose fugaci della ghirlanda d'amore.

M. Folantin *(A vau l'eau)* impiegato al ministero e il duca Des Esseintes *(A rebours)* gran signore pervertito e ammalato di noia d'isterismo e di nevrosi non hanno che una sola mèta da raggiungere nella vita: il godere instancabilmente senza ritegno le più diverse e sapienti impurità, ogni raffinatezza fisica e spirituale.

Pure bene sente l'Huysmans l'assurdità di una simile esistenza che lo rende sempre irrequieto, a volte irritato e alquanto sconsolato ancora. E nelle sue parole v'è a quando a quando un *amari aliquid*, una triste malinconia come di alpestre cimitero pieno di bossi e di foglie di crisantemo cadute e disfatte.

Sono queste le traccie delle dolcezze di un tempo, il tempo remoto della fanciullezza innocente trascorsa in mezzo a gente grave ed ascetica, ed è questo il rammarico che muove dalla coscienza di un uomo in fondo serbatosi sempre onesto, il quale, amaramente deluso, sopratutto sotto il giogo della voluttà, aspira di uscir dal fango che lo circonda, di lasciare il sentiero obliquo e malsicuro ove il suo fato l'ha spinto, per incamminarsi, nella pace serena dello spirito, pei floridi clivi della speranza eterna, il più profondo e soave elemento della vita.

Voi lo sapete bene: Itaca non è tanto bella quanto dopo lunghe avventure separatrici dal porto sperato.

E la via che mena dalla lussuria al misticismo se, almeno in apparenza, è alquanto aspra, è tuttavia quasi sempre percorsa dagli esseri eccezionalmente raffinati, nella parte più intima della sostanza de' quali la desolante incertezza d'ogni filosofia e l'invincibile disgusto di vivere volgarmente serve ad acuire il bisogno di sognare plaghe spirituali estraumane e di cercare un asilo sicuro al pensiero turbato nella fede che ai loro passi apre le sue porte come un eremo tranquillo.

Ora Durtal prima in *Là-bas* e poi nel suo penultimo libro che s'intitola *En Route*, profondendo un tesoro di osservazioni sottili e penetranti, si confessa a noi con fervido candore.

... Je suis bien dégoûté de la vie, bien las de moi...

... Ah! ne plus savoir si des livres paraissent, si des journaux s'impriment...

... La seule oeuvre propre de ma vie serait de faire un paquet de mon passé et de l'apporter, pour le désinfecter, dans un cloître...

... Mon âme est un mauvais lieu; elle est sordide et mal famée; elle n'a aimé jusqu'ici que les perversions: elle a exigé de mon malheureux corps la dîme des délices illicites et des joies indues; elle ne vaut pas cher, elle ne vaut rien...

... Je ne me suis pas confessé depuis mon enfance; j'ai mené depuis mon enfance une vie ignoble; j'ai commis toutes les débauches... j'ai fait tout... font...

... Je me vomis.

Questo romanzo *En Route*, com'era ben naturale, al suo apparire sollevò le polemiche e provocò molto scandalo.

L'abate Mugnier secondo vicario di Notre-Dame-des-Champs dichiarò che Joris Karl Huysmans con esso si rivelava se non un gran santo per lo meno un gran penitente e senz'altro lo paragonò a Sant'Agostino, a Chateaubriand, a Lacordaire.

Ma era anche lecito — ahimè! — di dubitare della pietà di Durtal.

Bene è vero che la convinzione che il solo scopo che giovi all'uomo di raggiungere, che il solo fine al quale gli sia necessario di tendere è quello di annientare nella propria coscienza, la vita terrena, per prepararsi alla vita celeste, si era formata a un tratto ed era chiaramente apparsa in fondo a lui, come un'isola verde emersa da un'acqua cupa.

Ma accanto a pagine sinceramente cristiane e ad accenti penetrati di fede l'uomo antico permaneva. Se infatti Durtal frequentava le chiese più solitarie, sgranava il suo rosario nell'ombra delle antiche navate e mormorava dolcemente il *pater-noster*, ancora — contradizione bizzarra! — l'odor del peccato e tutte le abitudini e tutti i gusti corrotti del protagonista di *A Rebours* lusingavano l'animo suo. Ogni lettore accorto aveva quindi assai ragione d'esitare e di chiedersi se, piuttosto che un convertito sincero, l'Huysmans non fosse per avventura un letterato in cerca di un tema ancora inedito e di un campo non ancora bene esplorato.

La Cathédrale toglie qualsiasi dubbio e tronca, sul nascere, ogni maligna supposizione.

Questo grosso volume, un vero monumento di pietà e di scienza, ove l'Huysmans simile a un orafo paziente ha maravigliosamente avorata la lingua francese come una materia preziosa, è almeno per una terza parte occupato da uno studio minuzioso e profondo intorno al simbolismo dell'arte cristiana nel medioevo.

Molte altre pagine di una strana fragranza sono consacrate al gran tempio della vecchia città morta di Chartres ove San Bernardo predicò la seconda crociata.

Durtal ama questo tempio, splendido fiore della barbarie, e non tanto perchè soddisfa tutti i suoi gusti più raffinati d'artista, quanto perchè ai suoi occhi intenti rappresenta il trono vivente della Sposa del Cantico: « Pulchra ut luna, electa ut sol ».

Ella vi risiede e si confonde la bella chiesa con Lei e s'illumina delle sue grazie. Le gemme delle stupende vetrate ne cantano le virtù; le colonne, fragili come steli, che si slanciano con impeto dalla base alla cima ne palesano i desideri e le aspirazioni celesti; il pavimento ne racconta l'umiltà; le volte, che si uniscono come un baldacchino sopra la sua dolente testa incline, ne narrano la carità; le pietre e i vetri colorati ne ripetono le antifone.

L'amore che Durtal in quest'opera ha profuso per la Vergine è così ardente, spontaneo e puro — unicamente a quella di un Santo potrebbe essere paragonata tanta divozione — che da solo varrebbe a provare il fervor suo nell'umiliarsi alla Chiesa.

Se non che i passi ov'egli si è compiaciuto di analizzarsi lucidamente, di deplorare, con amarezza, la desolante aridità della sua anima e di lamentarsi de' muti assalti dell'orgoglio insidioso che, simile a un bruco nel seno di un frutto, guasta ogni sua buona opera, parmi che meglio ancora ci diano la misura dell'intimo e potente ardore delle nuove convinzioni di lui, sempre incapace, è vero, di una completa rinunzia di tutte le indegne e vane cose terrene e pur nondimeno sempre intento a sollevarsi nell'azzurro de' sogni mistici e a purificarsi a grado a grado, spogliandosi delle sue povere mende, per seppellirsi tranquillo in Dio.

Perchè Durtal ha un'idea non volgare della religione. Il Cattolicismo per lui non si compone soltanto di vuote formole e non consiste interamente in pratiche anguste, trastulli di vecchie zitelle e di beghine ingorde di dolciumi e di rosolii. Ma sibbene è puro e sublime quando si respiri in quella zona ardente in cui respiravano i mistici antichi, taluni de' quali la tradizione religiosa onora anc'oggi nei tabernacoli degli altari.

Parole piene di una crudele ironia sono quelle che l'Huysmans pone in bocca dell'abate Gévresin nella *Cathédrale* contro certe donne cristiane. E voglio qui trascriverle perchè esse da sole credo che bastino a rispondere alle accuse di taluni che non avendo affatto lette le opere del Nostro ne vorrebbero fare adesso non so più quale antipatica figura di baciapile.

Du moment — dice l'abate Gévresin di queste donne — *qu'elles assistent à la messe, le dimanche et font leurs Pâques, elles pensent que tout leur est permis; et, dès lors, leur sérieuse préoccupation est moins d'offenser le Christ que de le désarmer par de basses ruses. Elles médisent lèsent grièvement le prochain, lui refusent toute pitié et toute aide et elles s'en excusent ainsi que de fautes sans conséquence; mais manger gras, un vendredi! c'est autre chose; elles sont convaincues que le péché qui ne se remet point est celui-là. Pour elles, le Saint-Esprit, c'est le ventre; en conséquence, il s'agit de biaiser, de louvoyer autour de ce péché, de ne jamais le commettre, tout en le frôlant et en ne se privant point. Pendant la carême elles sont toutes possédées par la rage de donner des dîners et elles s'ingénient à servir aux invités un maigre qui en soit, tout en ayant l'air de n'en être pas; et ce sont d'interminables discussions sur la sarcelle, sur la macreuse, sur les volatiles à sang froid. C'est un zoologiste et non un prêtre qu'elles devraient aller consulter pour ces cas-là!*

Quale dunque si presenta a noi, nella sua fase più recente, Durtal a Chartres?

Le buone disposizioni hanno perseverato ed ei, nella *Cathédrale*, ci ha data una novella prova della sua sincerità, una storia intima dolcemente edificante dalla sua crescente purificazione e una risposta a coloro che lo dicevano unicamente convertito all'amore della pietà mistica de' secoli andati, del canto gregoriano, delle fiorite cuspidi, dei rosoni multicori, delle aguglie e de' leggiadri trafori delle arch acute cattedrali del medioevo.

Certo egli, incamminatosi sulla via della perfezione, non ha per anco raggiunta la mèta, poichè la grazia non distrugge la natura secondo la formola di San Tommaso d'Aquino, *Gratia non tollit naturam*. Ma Durtal è uomo di buona volontà e assai dolci e consolanti sono le parole che a lui rivolge Mme. Bavoil sulla fine di quest'ultimo volume: Ah! credete a me, Durtal; vi sarà molto perdonato perchè voi avete molto amato.

Ed è ben vero. Quando infatti io penso a questo libro semplice e pur pieno d'alto significato, *La Cathédrale*, e mi abbandono con la memoria alle impressioni qua e là ricevute, e mi chiudo gli occhi per meglio vedere, allora vedo in realtà a terra sparsi gli amori e gl'inganni e tutte le menzogne e tutte le vanità per cui andò celebre nel mondo il duca Des Esseintes gran signore corrotto, e solo vedo protendersi in alto le aspirazioni più pure di Durtal — lunga fila di cipressi che ascoltano la notte misteriosa sopra un tappeto di morte rose.

E più chiara, più supplichevole e penetrante odo allora la voce di Joris Karl Huysmans ripetere i versetti del salmo: *Domine, dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae — Ne perdas cum impiis, Deus, animam meam.*

Pier Ludovico Occhini.

(1) *La Cathédrale*, Paris, P. V. Stock, 1898.

"Cyrano de Bergerac„
di Edmondo Rostand

Il trionfo della commedia eroica di Edmondo Rostand è un fatto davvero singolare, e tale che, oltrepassando i confini della Francia, assume una grande importanza nella letteratura universale. È questo uno dei casi in cui non mi dispiace vedere i critici italiani rivolgere gli occhi alla nazione vicina, io che vorrei che ci si occupasse piuttosto di quello che accade in casa nostra, e che vado provando da qualche tempo un crescente senso di antipatia per una critica che si fa da tutti, appunto perchè pare la più facile di tutte. Ma il trionfo del *Cyrano*, come dico, è un fatto d'importanza generale, che avrà di certo efficacia, oltre che in Francia, anche in quei paesi, come l'Italia, che più ne subiscono la

egemonia intellettuale. Abbiamo quindi questa volta ragione e necessità di occuparcene.

Un'opera drammatica in cinque atti, in versi, d'argomento antico, concepita e dettata con criteri che parevano passati per sempre, vien rappresentata sulle scene di uno dei maggiori teatri di Parigi, e subito al pubblico e ai critici si rivela quale un capolavoro, e vi suscita il più schietto entusiasmo.

Se si fosse trattato di un dramma ispirato alla scuola di Enrico Ibsen, o di uno, nel quale si riproducesse per la centesima volta sulla scena la quistione sociale, o di uno che indicasse nuove vie all' arte futura, il grande successo si intenderebbe più facilmente. Ci siamo già assuefatti a questo *clima*, come direbbe il compianto Gaetano Trezza; respiriamo già tutti quest' aria pesante nella quale ogni soffio di letizia si sperde, e a chi ci rivela questa nostra vita ancor più nera, più triste, più malvagia siamo pronti a battere le mani. Di più siamo avvezzi a ricercare il vero dappertutto e sopratutto; il falso, l' ingegnoso, l'artificio architettonico non ci piacciono più; vogliamo riscontrare anche nella favola la verità della composizione e della espressione. A teatro andiamo, non per buttare in un canto i pensieri, ma per notomizzare e discutere; e quando l'artista ci rivela qualche cosa di noi, anche a costo di farci fremere e arrossire, allora ci pare di veder raggiunto il fine supremo dell' arte.

Ora, che cosa vuol dire questo trionfo?

Il *Cyrano de Bergerac* è, ripeto, un dramma storico, in cinque atti, in versi, nel quale le passioni sono idealizzate, le azioni sono eroiche, i personaggi con meravigliosa ingenuità trasportati in gran parte fuori dei limiti ordinari; l'epoca? ma quella così eccezionale dei *Tre Moschettieri*.

Ci sarebbe voluto molto meno qualche anno fa per produrre invece di un grande trionfo una grande catastrofe.

Ed è qui che sorgono le due dimande: È il *Cyrano de Bergerac* un'opera di fattura così alta e squisita che, svolgendosi anche a ritroso del tempo, possa per i soli suoi pregi ottenere un sì largo tributo di ammirazione?

O non è invece esso piaciuto in grazia di un improvviso ritorno del pubblico verso una estetica già da tempo combattuta e distrutta?

Non è facile rispondere alla prima dimanda. Il *Cyrano de Bergerac* è scritto in una lingua abbondante, molteplice, varia, particolare, nuova spesso all' orecchio di uno straniero, il quale non ne può facilmente determinar le finezze. Mi accontenterò perciò di qualche osservazione d'un ordine piú generale, tenendomi lontano dai particolari della tecnica poetica.

Anzitutto: può il *Cyrano de Bergerac* essere un capolavoro?

Io qui certo non infliggerò ai lettori una dissertazione sul dramma romantico, che oramai saprebbe alquanto di stantìo; basterà solamente che consideriamo il *Cyrano* in relazione alla condizione del nostro spirito presente, per giungere a una risposta che in qualche modo ci possa appagare.

Non si è ancora spenta l'eco delle parole con le quali lo Zola nei suoi vivaci scritti di critica, parlando della riforma naturalista, si scagliava contro i romanzi e i drammi che si fondavano in principal modo sulla fantasia, accozzando avventura sopra avventura, ricadendo continuamente nell'artificioso e nel falso. Sosteneva che quella che si chiamava comunemente fantasia, non era tale; che invece l'esercizio più arduo di essa consisteva nel rendere quanto più fosse possibile l' ordine naturale, e trovare la varietà in quello appunto che sembrava più uniforme, più piano, più comune. E l'opera che egli aveva principalmente dinanzi agli occhi, scrivendo cosí, era i *Tre Moschettieri* di Alessandro Dumas. Ora il *Cyrano* è foggiato perfettamente come i *Tre Moschettieri*. Il dramma è tutto in Cyrano: egli è che riempie tutte le scene, che nel primo atto interrompe in pieno teatro la rappresentazione, apostrofando gli artisti del palcoscenico, il pubblico della platea e che ferisce in duello il Visconte di Valvert; egli che si batte contro cento armati e che rimane vincitore fugando, ferendo, uccidendo; egli che all'assedio di Arras attraversa ogni giorno le file nemiche per portare delle lettere d'amore; che, nel momento più aspro della battaglia, fa miracoli di valore, e mantiene sino all' ultimo la resistenza, in mezzo ai cadetti che cadono morti intorno a lui; egli in fine che vince la grande battaglia contro se stesso, celando fino agli ultimi istanti della sua vita, alla cugina Roxane il suo immenso amore. Non si potrebbe certo più di così idealizzare in un uomo la fede, il coraggio, l'amore. Egli è forte, intelligente e buono; non gli manca che una delle perfezioni: essere bello.

A questo ingrandimento della natura umana corrisponde tutta l'azione del dramma, la quale si mantiene da cima a fondo, nel mondo del grandioso, dello strano, o del grottesco alla maniera vittorughiana. Ecco come Cyrano de Bergerac apostrofa il povero visconte di Valvert, il quale si era permesso di fare una considerazione poco benevola sopra il suo naso:

> «.... Ah! non! c'est un peu court, jeune homme!
> On pouvait dire.... Oh Dieu!.... bien de choses en somme...
> En variant le ton, — par exemple, tenez:
> Agressif: » Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
> Il faudrait sur le champ que je me l'amputasse! »
> Amical: « Mais il doit tremper dans votre tasse:
> Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap! »
> Descriptif: « C'est un roc! c'est un pic! c'est un cap!
> Que dis-je, c'est un cap?.... C'est une peninsule! »

E così egli continua per altri trent'otto versi.

La scena nona dell'atto terzo fra Cyrano e Roxane, scena nella quale egli si sostituisce al vero amante e le parla sotto la sua finestra senza essere da essa riconosciuto; l' undicesima dello stesso atto nella quale, per intrattenere il conte De Guiche, narra stranezze sopra stranezze, e giunge a destare in lui interesse e curiosità; una buona metà della scena quinta dell'ultimo atto, nella quale, ferito a morte, presso a esalare l'ultimo respiro ragiona a lungo con la cugina, senza che questa si avveda del suo stato, senza che sospetti di nulla, raggiungono un meraviglioso tale, al quale in vero i nostri pubblici non erano da un pezzo avvezzi.

Mi si può però opporre che al ricercato, al falso, allo strano siamo avvezzi più che non si pensi; e mi si possono citare in esempio non pochi drammi della letteratura contemporanea. Ma la risposta è facile: in questi casi si tratta di uno strano che meglio corrisponde al nostro modo di concepire e di sentire. E c'è di più, che certi caratteri del teatro d'oggidì, i quali ci sembrano strani, sono non già per se stessi, ma piuttosto per la intima minuta analisi che ci presenta di essi l' autore. E pure ammesso che anche qui si ecceda, che anche qui si cada nello strano, non è certo di questo che si tratta nel *Cyrano de Bergerac*. Scarsa vi è l' analisi, semplici le passioni; nulla ci colpisce di secreto, di profondo, di pauroso, di nuovo nelle anime dei personaggi; e meno che mai in quella di Cyrano. Egli ha solo un certo fondo di maliconia, che si rivela appena, ed è subito vinto. Eccone qui un esempio:

> CYRANO
> Les feuilles!
> ROXANE
> Elles sont d'un blond vénitien.
> Regardez-les tomber.
> CYRANO
> Comme elles tombent bien!
> Dans ce trajet si court de la branche à la terre,
> Comme elles savent mettre une beauté dernière,
> Et malgré leur terreur de pourrir sur le sol,
> Veulent que cette chute ait la grâce d'un vol!
> ROXANE
> Melancolique, vous?
> CYRANO
> Mais, pas du tout, Roxane!

Ma anche questa malinconia si capisce e si spiega facilmente. Cyrano è innamorato con tutte le sue forze della cugina; ma per un nobile impegno che ha preso con se medesimo, egli crede che questo amore non debba rivelarsi più mai. Egli è prode, egli è pieno di ingegno, egli è poeta; con tutto ciò spreca inutilmente la sua vita senza pervenire mai alla meta perchè il suo destino è d' essere

> «.... celui qui souffle, et qu'on oublie »;

e muore nella miseria, nel momento appunto che viene a scoprire che egli era amato.

Il *Cyrano de Bergerac* desta in noi la più alta meraviglia. Appartiene interamente alla letteratura del 1830; nulla in esso apparisce delle tante trasformazioni avvenute dopo, sia nel dominio dell'arte che in quello degli spiriti. Ma come noi non possiamo più essere i romantici del 1830, così il *Cyrano de Bergerac*, anche inspirandosi ai drammi di quel tempo, dovrebbe pur avere in sè qualche cosa di diverso e di nuovo, segnare uno svolgimento. Nulla invece di tutto ciò; sembra un'opera dissepolta.

Sarebbe egli possibile che oggi si scrivessero i *Promessi Sposi* quali essi sono? Ecco una interrogazione che ci avrebbe lasciati per lo meno perplessi; invece il Rostand ha risoluta la quistione.

E il pubblico si è forse mutato? È anche esso meravigliosamente ritornato indietro come l'autore? Ha dimenticato tutte le sue convinzioni artistiche, modificati sí fattamente i suoi gusti da applaudire un'opera antica come fosse un'opera nuova? Ma questo non si può ammettere: ogni giorno che passa aggiunge, trasmuta, rinnova; ritornare indietro, ripigliare le forme e gli elementi perduti è contrario alla natura, si tratti della materia o pure del pensiero.

Dunque? Dunque il *Cyrano* non può essere un capolavoro, perchè non è figlio del tempo suo, non ne rispecchia lo spirito, non ne rende l'estetica.

Secondo alcuni, il trionfo del *Cyrano* è, più che drammatico, un trionfo della poesia del Rostand. Ma a me non pare che l'osservazione sia in tutto vera. Senza negare i pregi poetici del dramma, oramai è noto che questi non esercitano una grande efficacia sulla scena; anzi — dramma scritto bene — è un eufemismo che designa il più delle volte un'opera senza pensiero, povera d'azione e di vita. Non dico già questo per il *Cyrano*, e non nego neppure il valore che ha il verso nella recitazione francese; rammento solo che, successo letterario (e l'esperienza lo insegna) non vuole già dire successo drammatico.

Le cause del trionfo, se ben si consideri, sono diverse, e tali che non possono essere dimenticate dalla critica serena. Risiedono in quella certa libertà e franchezza con la quale l'autore ha saputo bellamente esprimere semplici e forti passioni. L'arte nostra non deve tutta dedicarsi a perseguire l' imagine oscura del male. Rivive nell'uomo moderno la parte più nobile dell'antico; piace applaudire al pregiudizio o alla fede che illustrano la fine memoranda dell'eroe. Così nel *Cyrano de Bergerac* si muore per mantenere la fede all'amico, per difendere un lembo di terra, raccolti intorno a un delicato fazzoletto di trina, che una mano, tremante d'emozione e non di paura, fa sventolare fra la grandine delle palle e il grido irrompente degli assalitori. Ottimismo e pessimismo sono due scuole che si combattono e si alternano da secoli nella società umana, e si erra quando si crede che in una sola delle due risieda il grande mistero. E c' è, checchè se ne dica, l'*eroico* nell'anima umana trionfante e sonante. È per questo che, se io non m'inganno, il *Cyrano de Bergerac* ha vinto dinanzi al pubblico parigino, non solo, ma commuove gli animi di tutti i leggitori d'Europa. Il sentimento dell'*eroico* era stato in questi ultimi anni dimenticato o deriso da noi; tutta la cura, tutto lo studio si erano rivolti ai casi particolari della coscienza, e con preferenza maggiore a tutto ciò che ci si presentava come morboso ed eccezionale. È accaduto nell'arte qualche cosa di simile a quello che è accaduto nella storia letteraria in causa di una erudizione male intesa; che si sono studiati con cura sproporzionata al fine i minori e gl'ignoti, perdendo quasi di vista i veri e grandi scrittori.

E io non dico che nella storia letteraria e nell'arte sia stato un male fare cosí. Anche questo è riuscito immensamente utile e nuovo; nè dimenticare o perdere si potrà più mai. Il *Cyrano de Bergerac* però ci ammonisce che ci sono anche altri lati, anzi i principali della complessa e indefinibile anima umana, i quali dall'artista del dimani non dovranno oramai più essere trascurati.

Flavio Arvalo.

Allo sbaraglio [1]

— Gran bel vivere è questo, compare! Da qualunque parte tu ti volga, tu non vedi neanche un cencio d'autorità, nessun vestigio di padroni o d'aguzzini. Tu non hai da render conto a nessuno e molti piuttosto l'han da rendere a te. Se hai in uggia la società colle sue leggi e coi suoi soprusi, volta le spalle al mondo e fuggi alla macchia. O landa sovrana, m'accogli nel tuo seno e versa nell'animo mio avvelenato il tuo balsamo possente; sciogli e disperdi il mio dolore per il libero universo! Intanto in quest'aperta campagna non abbiamo punto penuria di gente; ce ne vengono da Casan e persino da dintorni di Saratoff; abbiamo dei signori e dei cavalieri che si danno allegramente alla macchia. Tutta gente sperimentata e quando si mette a raccontare le sue storie, ce n'è da sentire delle belline. Qualcuno ha rischiato già le cento volte la testa, ma non per questo la porta meno alta e ardita sulle sue spalle. Vivendo in tale compagnia, ti dimentichi di tutte le tue miserie. E poi c'è altro: voglio dire l'abitudine. Quando l'uomo ne ha presa una abbandonerebbe più presto la vita che quella. Si sta pur bene da noi nella macchia. In estate, quando la neve scompare, ti sembra che tutto intorno a te parli e vibri; sbocciano a un tratto i fiori, gli augelletti arrivano da ogni parte, qui picchia la gazza, là borbotta il cuculo; l'erba molle sotto la quercia annosa s'imperla di rugiada e a un tratto il bosco comincia a mormorare. Specialmente la notte, non v'è fiato di vento e le cime degli alberi stanno immobili; eppure il bosco mormora ed il suo rumore è così vivo e penetrante che il cuore ne trema. Però abbiamo anche noi le nostre noie: la noia più grossa è l' inverno. Prima di tutto non c'è lavoro; se ti metti in agguato sulla strada, il diaccio ti piglia e ti fa lacrimare. E poi in quella stagione capita nelle selve una quantità di gente, chi per tagliare una trave, chi per far legna minuta. A mala pena ti riesce di strappare un tozzo di pane. Il nostro popolo è veramente originale: ti porgerà in nome di Dio volentieri del pane e a volte anche un po' di companatico; ma non c'è Cristi che ti lasci ficcare neanche la punta del naso dentro la sua capanna. « Prendi e tira via per la tua strada ». E così non si può riposar che sulle aie. Spesso ti senti sfinito, gli occhi e la vista ti pesano, hai l'ossa rotte e le gambe non ti reggano e pure devi sempre camminare. L'alba non viene ancora e già i galli cantano e ti convien uscire dalla tua tana, avendo a mala pena tirato una boccata di fumo dalla tua pipa. E se non ti garba d'andare, c'è chi, buon'anima, ti scova per forza di sotto alla paglia e ti getta nell'aperta campagna. Il contadino è una vera bestia feroce. Ti dico bene, o compare, la vita è un affare assai stracco. A volte non puoi più reggere, ti vien la nausea e vuoi disfartene; ma questa benedetta vita ti si è appiccicata così bene, che non puoi in nessun modo. E allora via alla taverna, tracanni un bicchier d'acquavite e la vita torna a prenderti. Fortuna che abbiamo il cuore così facile a mutare e a trasformarsi. Senti una volta che cosa m'accadde. Traversavo Dorobin e intanto annottava. Avevo fame, freddo e nessun prossimo al mondo, nè padre nè madre, e mi veniva da piangere. Ero proprio in un momento difficile. A un tratto m'accorgo che nella capanna del contadino Missei era una bella fiammata; guardo un poco dentro.... già si sa che cosa si trova in una capanna di contadini: una giovane che fila, un giovanotto in un angolo al telaio, per terra bambini che ruzzano e un vecchio che accomoda delle scarpe. La vista di tutto ciò questa volta mi commosse, entrai e « Che Iddio vi aiuti, padroni! permettete che il povero viandante si riscaldi? » « E tu da dove vieni? » domanda il vecchio Missei. Avrei potuto cavarmela con una bugia; ma non ne ebbi la forza. « Via, dagli un tozzo di pane, Marietta » fece il vecchio. « E tu, buon uomo, prendi e vai ». E così me n'andai; ma tutta quella notte non chiusi occhio; smaniavo sempre, pensando ora al vecchio, ora ai bambini e a Marietta. E mi pareva che quella capanna fosse il paradiso.

Un'altra nostra nemica è la polizia: ma con questa ci si può accomodare con dei quattrini. Un commissario, per esempio, fece una volta chiamare un oste del villaggio di Rasbalin e gli disse: « Tu sei il capo di tutta questa camorra e perciò tu stesso devi metterci sulle sue peste ». « Per carità, signore, nel mio locale si beve qualche bicchiere, ma non si fa nulla di male. È un vero romitorio in mezzo al bosco ». Ma il commissario non volle sentir ragioni e l'oste dovè andar a cer-

[1] Pubblichiamo oggi la prima parte della novella di Soltikoff come fu da noi annunziato nel numero precedente. La novella fu tradotta con molta libertà ed anche in qualche parte compendiata per obbedire alle esigenze di spazio del nostro giornale. Soltikoff pubblicò la maggior parte de' suoi scritti col nome di Scedrin (schietto). Non crediamo che ne siano mai stati tradotti in italiano.
N. d. D.

care il nostro capo. Quegli pensò un poco al da fare e poi corse difilato al commissario che lo bistrattò di santa ragione. Ma sbollita la sua rabbia, l'affare si concluse all'amichevole. Il commissario percepiva mensilmente da noi 50 rubli e noi si poteva rubare in tutta coscienza. Mi son messo a far questo mestiere a poco a poco. Ero un buon ragazzo al servizio di Iwan Kondratich Semericoff. Andavo in cantina per il quass; durante il pranzo, servivo i miei padroni e poi pulivo le posate e i piatti e facevo la calza. Qualche volta se facevo delle boccaccie, mi toccava la frusta. Il mio padrone era severo ed aveva molte pretese di nobiltà, sebbene si sapesse che suo padre passò la vita in una bettola. Ora s' imbrancava coi nobili più grandi e guardava ai suoi servi con infinito disprezzo. Ciò dava sui nervi a noi, specialmente al dispensiere Pietro Filatoff il quale aveva servito un principe ed ora si doleva di dover servire quel villan rifatto. « Un tempo, diceva Pietro Filatoff, i padroni giuocavano coi servi e questi qualche volta mettevano bocca anche nei loro discorsi. » Era un vecchio molto originale quel Filatoff e m' è rimasto molto impresso nella memoria. A 14 anni mi condussero a Mosca da un cuoco francese per imparare il mestiere. Ci stetti quattro anni. Mosca mi parve una gran bella città. Là ognuno vive a suo piacimento, i signori nelle loro case, i poveri nelle osterie. Tu vai in una bettola e tu ci trovi ogni ben di Dio, tè, acquavite, buona roba da mangiare, e gente che balla e che suona; e chi fa degli affari e chi fa all'amore. Insomma è un luogo incantato e non te ne staccheresti mai più. Il signore presso cui venni collocato in qualità di cameriere, mi si affezionò assai. Era un signore buono, tranquillo e compassionevole per la povera gente; si occupava de' suoi libri e di nient'altro. Ma non ci rimasi molto. Un giorno quel signore è partito non so per dove e io dovei ritornarmene al mio villaggio. Dio sa quanto mi fosse poco gradito! Il signor Semerikoff mi occupò nelle sue stalle e dovei rimettermi a mangiare il solito pasto che proprio non va giù. Per quanto cercassi di far forza a me stesso, pure non mi potevo vincere; il ricordo di Mosca e questo continuo arrovellarmi mi resero triste fino alla nausea e mi andò via anche la voglia di lavorare. Mi trovavo in questo stato quando una sera mi misi a guardare le ragazze della casa che ruzzavano insieme coi giovanotti. E fu allora che imparai a conoscere Maria Sergheiefna che faceva da massaia in casa del mio padrone. Essa era semplicemente la figlia del nostro pastore. Il padrone se ne innamorò e se la prese con sè. Si dice che la padrona n' ebbe allora a soffrire assai. Mi venne la curiosità di sbirciarla e mi misi alla veranda per considerarla bene. Ebbene, fratello, ancora in questo momento solo a pensarci il sangue mi ribolle e il cuor mi trema. Quand'ella mise gli occhi su me, mi sentii tutto rimescolare. Non si può dire che essa fosse proprio una grande bellezza, ma aveva uno sguardo così dolce e carezzevole che a starle vicino uno si sentiva beato. Il suo morbido sorriso a fior di labbra sembrava l'aurora quando spunta tra le nubi e tutto il mondo n'è illuminato. Ho visto molte belle ragazze e belle signore ma niuna che le sia paragonabile. La sua anima traspariva dal suo volto e se non sapessi che ella è sotterra da un pezzo, vi giuro sfiderei il boia mille volte solo per poter vederla ancora una volta. Pareva che anch'essa al solo vedermi provasse per me qualchecosa. Mi domandò chi ero ed essendomi un poco lamentato della durezza del padrone, « Come siete fiero! mi disse, avete vissuto qualche tempo a Mosca e siete salito in superbia. Non sarebbe meglio che v'accomodaste a fare come gli altri? » E poi mi disse: « Forse voi vorreste che io ne parlassi al padrone? » « Oh, se vi degnaste, io accetterei con tutto il cuore da voi questa carità! » Quella sera non si disse altro. Ma da quel momento mi parve d'esser leggero come una piuma e la notte non chiusi occhio e passai tutto il tempo a zufolare e a cantare. La mattina dopo il padrone mi fece chiamare e con maniere molto brusche e risentite m'annunziò che m' impiegava non più nella stalla ma nella cucina.

(*Continua*).

Soltikoff.

MARGINALIA

* **Per la nuova Biblioteca.** — Riproduciamo, letteralmente tradotto, un articolino d'un periodico di Boston, l'*American Architect* — del 26 febbraio scorso — che esamina il disegno dell'architetto Arnaldo Ginevri con maggiore diligenza e con maggior imparzialità che non abbiano usata i giornali quotidiani fiorentini, i quali si studiano di fare il silenzio intorno ad una questione importantissima per la città nostra. Ma il silenzio non si farà tanto facilmente: perchè l'egregio architetto Ginevri, che è uomo tenace, leggerà fra poco sull' interessante argomento un elaborato discorso del quale *bon grè, mal grè* bisognerà che tutti si occupino. Ed ecco ora l'articolo del giornale americano:

« Un ingegnere fiorentino, Arnaldo Ginevri, ha pubblicato un'opuscolo di poche pagine, che ha suscitato molti commenti in Firenze e, per vero dire, in Italia. Sembra che la città di Firenze con l'aiuto del governo italiano, abbia intenzione di costruire un edificio ad uso della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È stato proposto di collocare l'edificio nel quartiere nuovo della città, ma il Signor Ginevri, con molta ragione constata esser molto più conveniente porre la Biblioteca nella vicinanza degli Uffizi dove sono raccolti gli archivi della città unitamente ai quadri i quali hanno reso famoso in tutto il mondo il nome delle gallerie del Palazzo.

Questa parte della città è, naturalmente, piena di casamenti; ma il Signor Ginevri osserva che da un lato della Loggia dei Lanzi, la quale è separata dagli Uffizi solamente da una piccola strada, vi sono molte case, di pochissimo valore, che fronteggiano, come la Loggia, la Piazza della Signoria e si prolungano sino al fiume dietro la angusta strada chiamata Por Santa Maria. Demolendo queste case si otterrebbe un'area molto larga, con luce dai tre lati, sufficiente ancora per molti anni alle necessità della Biblioteca.

Fino a questo punto il piano ci sembra molto ragionato e giudizioso: ma una difficoltà artistica fa opposizione; perché una delle facciate del nuovo fabbricato, quella su Piazza della Signoria, dovrebbe essere congiunta alla Loggia dei Lanzi, ed il più ardito degli ingegneri potrebbe ben tremare all'idea di dover disegnare una facciata da stare accanto alla Loggia e di fronte al Palazzo Vecchio, e tale da contentare tutti i critici e gli amatori delle cose antiche. Il Signor Ginevri presenta due progetti. Nel primo egli aggiunge cinque nuove arcate alle tre che formano la Loggia facendole il più possibile simili alle antiche, ma elevandovi sopra un altro piano e seguitando il medesimo disegno, convenientemente modificato, intorno e lungo Via Por S. Maria, fino al fiume. Nel secondo disegno egli aggiunge quattro nuove arcate e sollevando d'un piano solo la prima arcata dopo quelle antiche, forma una specie di motivo centrale e converte le nuove e le vecchie arcate in una composizione simmetrica, ponendo il grosso dell' edificio internamente. Lasciando da parte ogni opinione non possiamo dire che sia l'uno sia l'altro dei progetti ci sembri una felicissima soluzione del problema artistico.

I tre immensi archi dell'attuale Loggia che raggiungono la cima delle finestre del quarto piano delle case vicine, non ci pare che acquistino con l'aggiunta di altri eguali a essi mentre che, un portico d'accesso, formato da una fila di arcate alte, 50 piedi, rovinerebbe inesorabilmente l'effetto di qualunque edificio. Nel medesimo tempo l'opinione del Signor Ginevri quanto ai vantaggi del posto ci sembra ben fondata, e siamo disposti a credere che l' insieme potrebbe riuscire tanto interessante e bello quanto possa esser desiderato dal più ardente fiorentino, trattando la cosa come probabilmente l'avrebbe trattata l'architetto della Loggia cioè disegnando la Biblioteca nello stile più adatto a ciò che deve servire, senza imitare la Loggia e senza assumersi alcun carico per via di quella eccettuato forse di prolungare qualched'una delle linee orizzontali e di porre la nuova facciata un poco indentro dalla linea della Piazza come un'espressione di deferenza al più vecchio e più famoso monumento. »

* « **La protetta.** » — La commedia del nostro collega Luciano Zùccoli ha avuto in questi giorni un magnifico, grande successo al teatro di Monaco di Baviera. Si è gia ripetuta più sere e si ripeterà ancora.

* « **La prima volta.** » — Questa leggiadra commedia, di cui abbiamo annunziato l'ottimo esito al teatro Manzoni, continua la serie di quei piccoli e così caratteristici lavori, con cui Giannino Antona Traversi si è ormai conquistata la simpatia e la stima dei migliori pubblici d'Italia.

La prima volta è il primo convegno e la prima avventura d'amore, che ha un giovane della buona società. Un vecchio gaudente, il conte Santelmi, gli cede per l'occasione il suo *buon ritiro*, un villino nei dintorni di Firenze. Il giovane crede onesta la signora, che ama; invece!... per costei non è la *prima nè la seconda volta*. Essa è stata l'amante anche del cortese affittuario della villa. La situazione è semplice. Ma il pregio della commedia non consiste nel fatto; sibbene nel commento amabilmente filosofico, che ne fa il vecchio Santelmi al suo giovane amico. Le scene sono piene di arguzia, tendente a mettere in rilievo.... la fragilità delle nobili dame e l'ingenuità degli uomini. Così Giannino Antona Traversi continua quella collana di piccoli componimenti scenici, incominciata col *Razzo*, di cui anche noi ci occupammo. Certamente *La prima volta* farà parte di quella raccolta intitolata *Oh, le dame!...* contrapposta all'altra *Oh, i gentiluomini!...*

E ben vengano le une e gli altri, perchè l'arte di G. Antona Traversi non ha grandi proporzioni, ma è di ottima qualità.

* **La Ditta Nicola Zanichelli** di Bologna ha in questi giorni pubblicato un *Saggio biografico-critico* della signora Valeria Matthes intorno a Giosuè Carducci, tradotto dal tedesco dal dott. Oreste Bertini. L'editore, che toglie lo studio dal periodico *Nord und Süd* di Breslavia si lusinga di procurare « un'ora di alta compiacenza intellettuale a coloro, cui non è accessibile la lingua di Lutero ». Ora noi non sappiamo bene che valore potrà avere per i lettori tedeschi l'articolo della signora Matthes; certo per i lettori italiani esso è ozioso e inutile. Nulla di nuovo, nulla di profondo, nulla di interessante sul Carducci. Qualche sommaria e notissima notizia sulla vita del poeta, una rassegna molto spesso confusa e incolore delle opere sue, qualche giudizio un poco avventato; ecco il succo dell'opuscoletto, che potrà procurare quel che si vorrà, ma non certo un « godimento intellettuale ».

Che diremo poi della traduzione del dott. Oreste Bertini? Sarà meglio lasciarne il giudizio agli acuti nostri lettori: « Egli (il Carducci) *ha soffiata* novella vita e novello vigore nella poesia italiana già molto afflosciata per la forma e la sostanza (p. 5); » « il Parini e il Giusti nelle loro satire politiche e sociali avevano già fondamentalmente contribuito ad alimentare l'aspirazione all'unità della patria (p. 6) »; « accanto a queste poche eloquenti testimonanianze.... *spiccava tanto più il terra terra e il vuoto* di tutte le altre numerose produzioni poetiche.... le cui lunghe lotte per la libertà e l' unità sostenute con devozione di sacrifizio ci passano davanti agli occhi in immagini che *squassano* l'animo (p. 37) » O non è proprio il caso di *squassarsi* l'animo dalle risa? Poche volte si son visti gioielli simili di lingua e di stile, infilzati l'un dopo l'altro, come le palline di una corona.

È aggiunto in fine in appendice un Saggio bibliografico di poesie di G. C. tradotte in varie lingue, compilato dal dott. Pasquale Papa.

Ma, francamente, un po' più di parsimonia in tutti questi titoli dottorali, avrebbe se non altro giovato a togliere pesantezza all'opuscoletto, già di per se stesso peso parecchio.

* **L'Ombre.** *Brada*, noto pseudonimo letterario della contessa Puliga, ha raccolto in un volume di Calmann Lévy il romanzo finito or'ora di pubblicare nelle appendici del *Figaro*. Anche questa volta, come in altre opere di *Brada*, che l'Accademia di Francia ha spesso premiate, il racconto caldo e appassionato che si svolge nell'*Ombre*, ha tutta la spontanea genialità che è propria delle vere scritture d'arte. Non v'è folla di personaggi, non intrigo, ma rilievo nelle figure tolte all'aristocrazia francese e poste in contatto con la variopinta società cosmopolita di Biarritz; *Cosmopolis* dallo Stendhal in poi ha sedotto tanti scrittori! *Brada* riprendendo il soggetto, ha saputo dargli la propria impronta: impronta di autrice e di gentildonna.

RIVISTE E GIORNALI

* Nell' ultimo numero della *Nuova Antologia* (16 marzo) leggiamo un lungo articolo di Arturo Graf: *Per la nostra cultura*. Lo scrittore lamenta la decadenza della cultura in Italia, dovuta a parer suo all' insipienza del governo, all' inefficacia della scuola ed anche al disdegno che ostentano per il pubblico gli scienziati e gli artisti. A proposito di questi ultimi il Graf fa una carica a fondo contro i così detti *superuomini* da lui definiti « anacoreti estetici e omfalopsichi posticipati. » La conclusione dell' articolo è un inno alla scienza dalla quale soltanto dobbiamo attenderci il risveglio ed un incremento nuovo della nostra cultura.

Nello stesso numero della stessa rivista si legge un affettuoso cenno di Enrico Panzacchi sul *Libro de' versi* di Felice Cavallotti.

È d'imminente pubblicazione un volumetto del prof. Romani, intitolato: *I Toscani parlano bene e scrivono male?*

L'editore Giannotta di Catania, nella sua popolare biblioteca " SEMPREVIVI „ ha messo fuori in questi giorni i seguenti volumi *In Calabria* di Cesare Lombroso; *L'isola del Sole* del Capuana e *L'Italia e la Grecia* di Felice Cavallotti.

— È morto ad Atene Timoleone Filimone, quegli, che nel 1896 organizzò la restaurazione dei giuochi olimpici.

— Arturo Pougin ha dato ultimamente alla libreria Larousse una nuova edizione, riveduta e corretta, del *Dictionnaire des opéras*, al quale l'autore F. Clément consacrò dieci anni della sua vita e di cui l' ultimo supplemento datava dal 1880. Le aggiunte del Pougin rendono questo dizionario il più vasto, il più compiuto, il più utile, che si possa trovare in simil genere. Questa edizione contiene 4000 notizie nuove e le più importanti opere di quest' ultimo periodo sono state oggetto di studi veramente coscienziosi. Per l' Italia saranno utili i seguenti articoli: *Cavalleria rusticana, Amico Fritz, Manon, Asrael, I pagliacci.*

— È stata pubblicata la corrispondenza tra Ernesto Renan e Bertheleau (1847-1892). È una specie di vero e proprio giornale, scritto giorno per giorno, fra il grande filosofo e lo scienziato, sopra avvenimenti, ai quali tutti e due parteciparono.

— Il *Figaro* incomincerà quanto prima la pubblicazione di *Malombra*, il celebre romanzo di Antonio Fogazzaro.

— Tolstoi sta per compiere il suo 50.° anno di scrittore e gli si preparano in Russia solennissime onoranze. A Mosca si aprirà una nuova scuola intitolata dal suo nome.

— Quanto prima a Berlino, per cura dell' Istituto Drammatico si rappresenterà la *Mandragora* del Machiavelli. La traduzione è di Camillo Pilger.

— Prossimamente si aprirà a Pietroburgo l'Esposizione italiana di belle arti sotto il patronato della Granduchessa Maria Paulowna Le opere di pittura ascendono a circa 700, quelle di scultura a 300.

— Quanto prima uscirà un libro postumo di Alessandro Dumas figlio: *Il teatro*. In questo volume saranno pubblicati vari articoli scritti dal Dumas per giornali e riviste in occasione di recite di lavori suoi, più alcune note che l' autore scriveva per gl' interpreti delle sue commedie. Alessandro Dumas difatti aveva molta cura dell' allestimento scenico. Egli scriveva per gli attori una specie di analisi esplicativa dei diversi stati d' animo dei suoi personaggi. La lettura adunque di questi appunti psicologici sarà di un grande interesse.

BIBLIOGRAFIE

H. SPENCER, *Istituzioni cerimoniali.* Palermo, Remo Sandron, 1898.

L'egregio editore Remo Sandron ha iniziato la pubblicazione della sociologia di Spencer con due nitidi ed eleganti volumetti contenenti le istituzioni familiari e cerimoniali. Quest' iniziativa è degna di molta lode perchè con essa si va rendendo accessibile a tutti gl' italiani l'opera del grande filosofo inglese il quale, senza l'aiuto del benemerito Sandron, avrebbe dovuto esser letto in qualche traduzione francese o nell'originale inglese: e così nell' un caso come nell'altro si sarebbe dovuto lottare con varie difficoltà e tra l'altre anche quella del prezzo; essendo quei volumi abbastanza cari. Invece i volumetti dell'editore palermitano oltre ad essere assai lindi ed accurati sono anche a buon mercato. E questa nelle condizioni attuali del mercato librario in Italia è circostanza da esser tenuta in moltissimo conto. La traduzione, per quanto possiamo ricavare da un rapidissimo esame, ci è sembrata assai diligente e forbita. E basta insomma che una traduzione italiana di cosiffatte opere non difetti di chiarezza, essendo questa la qualità più preziosa per un'opera d' indole filosofica come quella dello Spencer, il cui stile è fin troppo nudo e negletto ma non manca d' una certa perspicuità per cui egli può dirsi uno dei filosofi più facili a essere penetrati e compresi. Auguriamo all'egregio Sandron nella sua ardita impresa il favore del pubblico colto e intelligente.

TH. N.

JORICKSON (Umberto Ferrigni), *L' italiano del palcoscenico.* Firenze, Ricci, 1898.

Di questa simpatica conferenza ci occupammo, quando fu letta ultimamente al nostro Circolo Filologico. Alla lettura appariscono gli stessi pregi di pensiero e di forma, che constatammo alla audizione. Ora ci è dato di gustare di più la lingua, ottima, purgatissima, e lo stile, semplice, disinvolto, brioso. Un difetto, che forse salta agli occhi alla lettura, è questo: perché Jorickson, parlando del linguaggio caratteristico del palcoscenico, non si è servito di una più larga esemplificazione? La sua conferenza avrebbe meglio determinata la curiosa fisonomia di quel linguaggio e sarebbe anche stata più piacevole.

E. C.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** ed hanno diritto ad uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio.

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. **5**. — per l'Estero L. **8**.

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III 10 Aprile 1898 N. 10

SOMMARIO

La Musica Sacra

Roma, Domenica delle Palme.

È questa la Chiesa dell'alba, la Chiesa capo dell' universo. Sulla sua fronte, i Patriarchi marmorei salutano ogni mattina il sole nascente dietro Santa Croce di Gerusalemme. È questa la basilica Lateranense; e le sue campane annunziano la Pasqua.

I battimenti del bronzo varcano le mura aureliane corrose dal tempo, varcano i monti e la campagna, vibrano per tutta la terra; e migliaia e migliaia di squilli rispondono alla sua voce.

È questo San Giovanni Laterano, la chiesa dell' alba, *caput orbis*.

Il suo mistero sta scritto nell'abside, sul vangelo che Giovanni protende verso la croce — *Nel principio era il Verbo, e il Verbo era appresso Iddio, e quel Verbo era Iddio — E il Verbo si fece carne.* — Battete pure a stormo, o campane della terra — è prossima la nostra Pasqua: Cristo Iddio sta per risorgere. Tra poco l'organo muto su cui è scritto: *Laudate Deum in chordis et organo*, riempirà la basilica di gaudio, recando il tributo all'Altissimo delle lodi umane. Poichè il Logos atteso dal divino Platone è giunto; ed è il Verbo di Giovanni. Lodate, o genti umane, il Signore con le cetre e con gli organi: è annunzio cotesto di pace a tutte le anime. Fuori di questo Evangelo non vi è pace.

Non corre oggi per la città eterna un desiderio di Fede? Non tentano le musiche di persuadere gli spiriti alla fede? Nei teatri, nelle accademie risuonano note novelle che sono come gli echi della musica eterna. Il risveglio dell'arte sacra è già per noi segno efficace.

Un giovine maestro testè, a Venezia, sollevò l'entusiasmo con un oratorio — La Trasfigurazione — Che vuol dir ciò? Forse la pura melodia palestriniana operò il miracolo? Non quella soltanto: qualche cosa di nuovo e di antico vibrò nei cuori e fece sollevare uomini e donne all'unisono. E se l'Arte è capace di operare miracoli, ben venga l'Arte e riempia la penisola di poemi, di tele, di musiche. La musica sacra è l'arte umana più affine alla divina. L'arte di Dio è un ritmo universale nascosto entro inestricabili viluppi armonici. Come traverso la trama delle dissonanze, il musicista traccia le linee della melodia pura, così l'Altissimo dietro i fitti veli delle apparenze, celò il suo disegno melodico. Perciò è detto nella Bibbia: Dio lasciò il mondo alle disputazioni degli uomini.

Così deve essere. La scienza non è altro che l'affissarsi dell'occhio umano, dell'orecchio umano, del pensiero umano, per liberare il disegno, per udire il ritmo dell'ordine universo. E l'Arte non è altro che l'anelito perpetuo a raggiungere tale rivelazione. L'anelito diviene terribilmente doloroso quando non è soccorso dalla Fede, diviene gaudioso quando l'artista chiude in cuore la Rivelazione di Cristo. Perciò, io diceva, fuori di questo Evangelo non vi è pace.

Ascoltiamo per un istante nei secoli, gli arpeggiamenti della musica sacra. Lontanamente, nella Palestina, Davide celebra le traslazioni dell'Arca Santa, e Salomone la consacrazione del tempio di Gerusalemme. Sono duecentomila cantori e duecentomila trombettieri con trombe d'argento, quarantamila arpe, e quarantamila sistri d'oro.

Volete un comento più solenne? Io ve ne dirò uno più grande.

Dalle profondità delle catacombe, dagli ambulacri, fra i sudanti arcosolii, fra le urne dei Martiri, fluttua un mormorio di turbe schiave e povere, prossime a morire in terra per vivere in cielo. Nel loro canto languiscono le più severe cadenze della musica greca, languiscono in uno struggimento d'amore, che è tanto pacato, quanto è sicura la loro Fede. E a poco a poco, quel canto esce alla luce, e ad accoglierlo, i possenti della terra sovrappongono marmi e marmi, oro a oro. È l'epoca delle basiliche, della Fede trionfante, se non più grande, certo sorella di quella delle Catacombe. Poichè, o signori, è menzogna che l'inno della fede debba sfuggire la pompa delle liturgie e dei templi.

Gesù Cristo non cacciò già i Re Magi, perchè gli recavano tributo d'oro, d'incenso, di mirra. Ognuno dà ciò che può, ciò che l'entusiasmo suo gli consiglia: e tutti i doni sono uguali innanzi a Dio.

Recate pure tutti i tesori della terra, dalle più profonde mine, fino ai lampi dell'elettricità e alla potenza del vapore in omaggio a colui che racchiuse il diamante nel carbone, e seminò nelle arene l'oro.

Quand' è che la pompa sacra diviene insopportabile? Quando il clero è ignorante, quando il gusto è pervertito, quando va perduta la coscienza delle cose simboleggiate. Non si vede allora che il simbolo materiale, e gli uomini più avveduti gridano all'idolatria. Ma udiamo ancora altre musiche.

Ai canti misurati di S. Ambrogio e di San Gregorio, si sovrappongono ora le polifonie fiamminghe. È una selva armonica del nord, irsuta come un tempio di stalattiti, che attende dal genio latino le architetture. Ed ecco l'Angelico della musica, Pier Luigi da Palestrina.

Io ricordo la Messa di Papa Marcello, nel coro dell'Annunziata, come un' ancona dorata del Frate di San Marco.

E ricordo le donne straniere, nella penombra del coro, divenute pallide fra i nodi della melodia. Era infatti il pieno abbandono della terra, la visione di quella sfera celeste che attende gli Spiriti. L'armonia consonante, di tonalità antica, rievocava la fede quadrata dei Padri, e veniva a quando a quando, agitata, commossa per dissonanze liturgiche. Era il canto fermo del massimo Gregorio, ed era pure un brivido annunziatore delle canne d'organo.

Si moltiplicano le scuole. Alla romana, si unisce la napoletana e la veneta: al Palestrina, il Pergolese e Benedetto Marcello. E sono ululi profondi d'organo nelle cattedrali: sono trentamila fedeli accorsi in San Pietro per udire l'organo esercitato dalla veemenza del ferrarese Girolamo Frescobaldi.

Nè qui si arresta l'impeto. L'impeto armonico varca le Alpi, e passa come un vento fra le selve germaniche. Amburgo, Lubecca, Norimberga, Lipsia, si popolano di organisti. Lo spirito biblico s'impadronisce del vecchio Haendel che getta le pallide note profane, ed erige le volte eroiche dei suoi Oratorii.

Allora, tutti i fremiti delle vecchie selve si avvicendano in rapide fughe per mano dell'oscuro organista di Eisenach, del Rembrandt della musica, Sebastiano Bach. Egli parla coll'Infinito, e sospende i delicati gemiti del violino sui dirotti abissi dell'organo.

Salgono miriadi di angeli per le immensità dello spazio, e vengono rimossi tutti i veli dei sensi in lontananze recondite, dove ciò che era profezia sacra, sembra spettacolo reale.

Io cercava, pochi giorni or sono, di formarmi un' immagine di quest' uomo, nell' udire qui in Roma, in mezzo a un pubblico religiosamente intento, la sua musica. Ma egli, come Dante e Michelangelo, esorbita da ogni immagine finita.

Sembra dopo di lui, che l'anima religiosa cerchi zone più prossime alla terra, più commosse dagli echi umani, dal romore delle acque, dai fremiti arborei. Haydn canta la Bibbia in mezzo ai giardini terrestri, in mezzo al tumulto delle passioni umane; Mozart, come Raffaello, si compiace dei contorni melodiosi; e Beethoven nelle Pastorali trascrive il linguaggio più immateriale della natura. Wagner allora entra nel mondo degli Eroi e degli Dei, nel Walhalla mitico.

Non è ora il momento, in tanta ansietà di dubbi, di riprendere l'interrotta tradizione religiosa? Tutti gli spiriti anelano a valicare quei limiti che una scienza degenere vorrebbe prescriver loro.

Là dove non giunge il martello del geologo, la cifra dell'economista, il coltello del fisiologo, deve giungere l'Arte.

La scienza dopo avere scoperte molteplici leggi della materia, arrivata alle soglie dello Spirito, disse: Qui è notte.

Ed ora, per mano della stessa psicologia positiva, si riedifica il tempio dell'Immortalità dell'anima. Consoliamoci dunque.

E voi, o musicisti, *laudate Deum in chordis et organo:* giacchè sul fluttuare delle generazioni umane emergono sempre due cime: il Sinai e il Calvario.

Domenico Tumiati.

Un po' d'indipendenza

Lettera al *Corriere dell' Isola.*

Non demolitore, egregio signor Mulé, ché io non ho le forze per tanto; e non sgrammaticato perché Ella ha visto che dove lo stampatore non ebbe facile la via dell'inganno compose come io scrissi e come anch'Ella, in nome della correttezza, desidera che si scriva. E neppure in mala fede, perché Ella non può, che io mi sappia, provare in modo alcuno il suo asserto, e m'ammonisce per di più, di esser cauto nelle affermazioni. Ora non sarebbe stato male che, come Ella mi propone tanto da leggere per apprendere tanto, mi avesse anche offerto nel suo articolo l'esempio delle ponderate asserzioni.

Ma questo è per incidente; e poiché infine Ella contende con me cortesemente, cortesemente le risponderò.

Ho forse esagerato nel dire che non c'è ne voglio fare pubblica ammenda; ma Ella, egregio signore, dovrebbe sapere, e sa certamente, che se io volessi seguire il suo modo di polemizzare, potrei con un po' di buona volontà, contrapporre ai nomi che Ella mi cita di ammiratori del poeta catanese, altrettanti nomi, e pur di valentuomini, che quell'arte non pregiarono e non lodarono. E la questione sarebbe sempre al medesimo punto.

Non voglio piuttosto che Ella resti troppo a lungo sotto l'impressione di vedere me sconcertato per la testimonianza ch'Ella mi mette sotto agli occhi Vittore Hugo. Dunque il grande poeta chiamò Mario Rapisardi un precursore; ed Ella si chiede, dopo questa citazione, che figura ci faccia io? Eh! Ma caro Signore, se non fosse irriverenza, perché non si chiede piuttosto che figura fa Vittore Hugo a distribuire con una larghezza veramente regale, tanti attestati di genio quanti gli erano insistentemente da ogni parte della terra richiesti? È mai possibile che Ella non sappia ancora che una delle debolezze che più han rimproverato i contemporanei al poeta dei *Châtiments* e di cui han più sorriso, è appunto quella di non aver mai a nessuno negato la lode di grande poeta e di grande scrittore? Se vuole, Ella può scorrere molte delle lettere del poeta nell'ultimo volume, pubblicato testè, della sua corrispondenza; e noti che quelle non pubblicate, e tutte del medesimo genere, potrebbero impinguare parecchi volumi. E lasciamo pure da parte il nome di Giuseppe Garibaldi sacro a ben altri ideali che non a questi piccoli sfoghi di vanità letteraria.

Questo non dico perché io neghi a Mario Rapisardi la innata facoltà, che egli possiede senza dubbio, di sentire poeticamente: io ho parlato della sua arte, e intendo una cosa ben diversa, su cui è lecito discutere serenamente senza tornare a polemiche che felicemente il tempo ha sopite e fatto obliare, e che io ho voluto certamente ridestare.

Non affermi invece, La prego, con una infondata sicurezza che io non ho letto le opere del poeta di cui Ella, facendomi del resto troppo onore, mi chiama il demolitore. Ho io bisogno dunque di portarle testimonianze che me le son procurate da un pezzo e che le ho lette e che esse sono in molti luoghi segnate con quei tratti di matita che mi ridanno, nell'aprire un libro, tante impressioni svanite? Ho, veda, per questo mio scrupolo del leggere, nei miei scaffali anche una edizione del Perino, e per giunta illustrata! Or quella poesia, abbia io o no torto, mi ha fatto sempre l'impressione di una vana declamazione. E il mio giudizio potrei suffragare di molti esempi se non fosse troppo breve lo spazio destinato ad una lettera, e se io avessi la stoltezza di voler imporre agli altri il mio pensiero. Quel desiderio del contrasto, che è uno dei più frequenti motivi d'ispirazione del poeta, come in *Giustizia,* è una continua esemplificazione dell'antitesi e riesce a lungo andare noiosa ed artificiosa. Ricordi il *Duetto,* e *Tramonto,* e *Mattinata* e il *Canto dei Minatori.* E il disdegno superbo in che si chiude il poeta, e ce l'avverte di continuo, è, a parer mio uno di quegli atteggiamenti che si chiamano *pose* e che è retorica della più bell'acqua, che non ci esalta, o meglio, che non mi esalta affatto: e quel sottile argomentare tra le nebulosità di un pensiero, che accenna a lontani e sconfinati orizzoni, ha forse qualche cosa di buono nella intenzione, ma non certo nella forma che ad essa si accordi; e dalle *Poesie religiose* potrei togliere molti esempi, come *Charitas* e *Nomos;* e la natura... oh la natura come è muta in quelle pagine! Le stelle, o il giunco, l'Etna o la selva (cito a caso ed in fretta) non ci dicono no, le loro parole servendosi di quell'inconscio istrumento che è il poeta: ma il poeta presta loro il suo linguaggio che non rivela nulla. E potrei dall'*Empedocle* e dalle *Ricordanze* riportar molte cose. E taccio tutte le volte in cui la satira del poeta discende fino al plebeo, e non parlo dei poemi specialmente di quell'*Atlantide* che suscitò, se non erro, piú disgusto che plauso.

Or dunque Ella mi lasci nel mio errore, poiché ho tra i miei vizi anche quello dell'ostinazione; ma non si meravigli che scrittori del *Marzocco* dissentano qualche volta (credo sia l'unica) dal loro illustre collaboratore. Noi amiamo e stimiamo altamente Giovanni Pascoli, ed egli sa di ricevere questo tributo, che dobbiamo al suo gran cuore ed al suo genio, da uomini liberi. È mai possibile che questa decorosa indipendenza sembri una cosa così fuori del comune da farle levar alto il grido della meraviglia?

Non giurare sulla parola del maestro è cosa che a noi par molto naturale. Mi dolgo che non paia tale anche a lei. Anche d'un'altra cosa sento dolore sincero, di non dividere cioè l'ammirazione dell'autore del *Vischio.* M'auguro per questo (il che ella vuole e crede fermamente) che il torto sia tutto mio. Meglio allora per tutti. Mi creda con stima,

Dev.mo

G. S. Gargàno.

Allo sbaraglio

(Cont.: Vedi numeri precedenti)

Mentre l'altro mi sbirciava, io continuavo a far l'indifferente. Seguitarono a discorrere ancora un pezzo ed io m'accorgevo che quel messere non poteva più reggere dall'impazienza. Finalmente si levò, mi si piantò in faccia e mi disse con piglio risoluto: « E tu, giovanotto, che diavolo! hai ficcato gli occhi in terra e stai lì col muso lungo a pensare chi sa che malinconie! » « Ma penso a' fatti miei. » « Che fatti e non fatti! Sta' su: dimmi che stai fantasticando. » « Sono un passante; ho visto l'uscio e sono entrato, ecco tutto. » « Il passante Gigi ha preso una giubba e ora va in cerca di una pelliccia, non è forse così? » « E se anche fosse, che t'importa a te? » « Ahi! ahi! come sei superbioso, compare; eppure i tuoi sospetti sono proprio fuori di posto. Non intendi che se ti domandano qualche cosa, è per il tuo bene?..... E tu stesso di un pò, chi sei dunque? » « Bah! io non sono poi un gran personaggio. Di professione sono guardia di notte. Poco lontano tengo un picchetto e manteniamo i passanti nel timore di Dio. » L'oste sorrise. « E insegniamo loro anche un po' di morale e se non fossimo noi, guai a loro! sarebbero perduti. Così, ad es., l'altro ieri passavano di qui dei mercanti di Ugliza; io non tolsi loro che una bagattella ma gli regalai anche d'un apologo. Qual'è l'animale più feroce tra tutti? — Il leone — E chi è anche più feroce del leone? — L'uomo; infatti egli fa man bassa anche su' suoi simili ed il leone no. E chi è poi tra gli uomini il più feroce? — Il brigante. — Sta bene: e perciò, signori miei, non bazzicate di notte per questi posti perchè qui i diavoli fanno baldoria. — Dunque per concludere, galantuomo, vuoi tu essere dei nostri? »

Io rimasi lì per lì un po' scombussolato. Dir di no non potevo, dir di sì non osavo: mi pareva uno strappo troppo grosso alle mie abitudini.

« Che pensi, compare? risolviti. Mi pare che sia come il proverbio: il mastino ha afferrato il lupo e non sa come atterrarlo nè come lasciarlo. Ma va, se hai un briciolo d'anima in corpo, risolviti: vuoi essere dei nostri? » « Eh! Mironich, uscì a dir l'oste, ma se tu gli dessi qualcosa da bere, forse ciò gli rimetterebbe un po' d'anima e allora ti capirebbe meglio. »

Fu ascoltato il consiglio dell'oste: ci mettemmo a bere e per tre dì e tre notti ne trincammo del buon liquore: al quarto giorno s'era amiconi. E così in quell'osteria fu deciso il mio destino.

Il mio compagno mi condusse dalla sua dama. Ella stava col marito in una landa deserta e selvaggia; si capiva che in quella stamberga in mezzo a quella solitudine eran rari i passeggieri che volessero pernottare. Chi capitava lì, riceveva l'impressione che da un momento all'altro dovessero fargli la pelle. Il padrone, Teodoro Karpof, pareva uno scricciolo, miserabile e poco sveglio. Era però interessoso e per un soldo si sarebbe venduto. La moglie al contrario era grande e ben portante, occhioni ardenti e carnagione splendida. Si capiva che uno poteva innamorarsene. E cantava divinamente una quantità di canzoni. La salutammo. « Che siete venuti a fare? » ci domandò. « Ma finchè non viene la buona stagione, ci converrà restar quì; quando verrà il tempo bello, andremo altrove. » La donna fece un sorrisetto malizioso e incredulo. « Ti dico che sono gli ultimi giorni che bazzico quì » e la donna sorrideva sempre e mi guardava intentamente. Kornei, il mio compare, divenne quasi livido. Ma la donna non si scrollava e seguitava a guardarmi e a sorridere. La cosa si faceva seria tra Dora e Kornei e anche tra lui e il marito. « Abbiamo tra di noi dei conti, gridava il marito come un ossesso, e finchè non gli hai regolati, non partirai. » Dora quando ebbe ben bene aizzati l'un contro l'altro quei due, se ne venne pacificamente a mettersi dietro il paravento per osservarli a suo bell'agio. « Ne fanno spesso di queste liti? » domando io « Ma tutti i giorni. Non val la pena di dar loro retta. Ma è vero che Kornei vuole davvero partire? » « Pare certo. » « E dove andrà? già vada pure con Dio, a me non importa un bel nulla. » E mi fece una bella risata sul viso. « E tu stai con Kornei? » « Sì, con lui » « Ah! ah! tu hai poco da guadagnare in quella compagnia, t'assicuro. » E mi guardava fisso come per dirmi che sarei stato molto meglio con lei. « Vuoi che ti canti una canzone? » e staccò dalla parete una chitarra e si mise a cantare una cantilena dolcissima. Perfino Kornei e il marito si quetarono all'udire quel canto e lei pareva che vibrasse in tutta la persona e gli occhi le lampeggiavano. Quando andai a letto, la rividi in sogno tutta la notte.

Così passammo con lei quasi un mese. Io però non volli tradire l'amico, sebbene mi ce ne volesse. Kornei veramente mi faceva maraviglia. Un uomo forte come lui, quando era in presenza di quella donna, si faceva umile come un bambino. Ella ne faceva quel che voleva: gli faceva portar l'acqua, far da cucina e qualunque cosa le piacesse. Intanto venne il tempo buono. Teodoro Karpof mugolava perchè si mangiava il pane a ufo e anch'io cominciai a rammentare a Kornei il proposito già formato d'andarcene a cercar fortuna altrove. Finalmente una sera partimmo. Camminammo un pezzo e dopo essermi stancato ben bene, cominciai a sentirmi scoraggiato. In quei momenti mi pareva proprio con questi orecchi di udire gli urli delle vittime e mi pareva di avere davanti agli occhi il sangue degli sgozzati.

In realtà però non accade nulla di tutto questo: e son tutti discorsi che si fanno da chi non sa come stanno le cose. Il vero brigante non ammazza mai: ammazza invece il semplice ladruncolo che non sa imporsi e dominare il suo cliente. Con noi altri ogni affare finisce pacificamente e per bene: una parte a me, una a te e dopo questo sei libero d'andare dove ti pare e piace. Accade di sicuro che le donne si mettano a strillare: ma che perciò? che strillino nel nome di Dio, non cascherà il mondo per questo. E poi che si guadagna a ammazzare un uomo? in primo luogo tu ti metti un peccato sulla coscienza e in secondo luogo tu metti alle tue calcagna la polizia; poichè tu hai a far bene le cose quanto vuoi, una qualche traccia dell'omicidio resterà pur sempre. La polizia, magari, non arriverà a raccapezzar nulla; ma intanto ti avrà guastato le tue faccende per un buon mese. In quella notte che fu la prima della nostra impresa, fermammo un signorino che al solo vederci tremava come una foglia. Danari ne aveva pochi perchè tornava a casa dopo aver fatto vita allegra; però gli portammo via l'orologio, un anello, la valigia. Io quasi quasi n'avevo compassione e mi pareva che non valesse la pena d'avvilire un ragazzo a quel modo. Ma Kornei tirò via e non mi dette retta. Un'altra volta vedemmo venirci incontro un carrozzone che mi pareva proprio quello del mio padrone Semericoff. Ma veramente m'ero ingannato. Era un altro signore d'importanza, sdraiato comodamente sui guanciali e dormiva saporitamente. Portava un nastro al collo da cui ciondolava una croce. Naturalmente l'abbiamo svegliato. « Vossignoria illustrissima, gli disse Kornei, siamo arrivati alla stazione, faccia la grazia d'alzarsi. » Egli fece un po'il sordo: ma finì coll' intender la ragione. Noi lo spogliammo interamente mentre egli seguitava a dire che era vergogna il rubare, che siamo fratelli e non si deve farci torto a vicenda. Noi per la fretta non potemmo dare una bella risposta a tutto ciò; lo salutammo e chi s'è visto, s'è visto. La preda che avevamo fatta, si nascose diligentemente nel bosco. Non credemmo, del resto, di dover trattenerci a lungo nel bosco e ritornammo all'albergo. Vi trovammo Teodoro e la serva mutola tutti atterriti, perchè la padrona era fuggita. Kornei a sentire che Dora era andata via, s'arrabbiò maledettamente e se la prese con Teodoro e lo fracassò addirittura a pugni e lo lasciò lì morto stecchito. Poi appiccammo il fuoco a quella catapecchia e neanche la mutola fece in tempo a salvarsi.

E così siamo andati per la nostra strada. Ci allontanammo dal mondo e ci ricovrammo nella foresta ed abbiamo vissuto e viviamo nè male nè bene. È certo però che il pane non lo mangiamo senza fatica.

Percorriamo intanto per lungo e per largo tutto il santo impero russo, attraversiamo pianure e montagne, boschi e prati, ma più di tutto ci teniamo alle grandi strade.

Quanto a allegria, compare, ebbene! non si può dire che ce ne manchi. Vero è bensì che ogni tanto, mentre te ne vai per la tua strada, una malinconia ti piglia e ti vien quasi voglia di piangere e disperare. Ma poi gli alberi grandi della foresta ti mormorano consigli di pace e di rassegnazione e riprendi così rinfrancato il tuo cammino.

Una volta, è vero, ho avuto un brutto sogno. Mi pareva di trovarmi solo in una grande città. Mi avvicino a un gran palazzo: ai quattro angoli s'innalzano torri; davanti sono schierati dei soldati: essi presentano le armi e mi pare che per consolarmi mi dicano: « Vieni, vieni con noi, ladro, brigante dolce! vieni a riposarti qui da noi nel carcere di pietra sotto il lucchetto delle pesanti porte di ferro. » E poi vidi anche in sogno qualcos'altro. Mi pareva di stare sopra un palco colle mani legate dietro un palo. Intorno un'infinità di gente che mi vuol vedere, che vuol contemplare le mie dolci fattezze per poter dire d'aver visto il birbante magnifico, l'incomparabile brigante, il ladrone numero uno.

Non si può dire che questi sogni siano insomma molto piacevoli. Ma è meglio lasciar tutti questi discorsi e pensare ad altro. Ah!

vivere colla passione, dice bene il nostro proverbio, non è precisamente la stessa cosa che battere il grano.

(Fine).

Soltikoff.

(Trad. di S. Ducovich e di Th. Neal).

MARGINALIA

* **Conferenze a Palazzo Riccardi**. Con facile e calda parola Francesco Nitti, il sociologo napoletano, discorse lunedì ultimo del brigantaggio nel Reame di Napoli. Tratteggiò con efficacia il ritratto di alcuni celebri banditi, che dominarono in altri tempi le regioni meridionali di Italia e che ebbero perfino relazioni quasi diplomatiche con i Borboni, che se ne servivano per tenere in freno i grossi feudatari. Da Angelo Duca detto Angiolillo, il brigante apostolo che la tradizione popolare celebra ancora come riparatore di mille ingiustizie, come persecutore di ricchi prepotenti ed avari e grande dispensatore di doti alle zittelle; al terribile Bizzarro, che per farlo tacere sbatacchiò contro le pareti d' una grotta il suo figliolino lattante, il vivace oratore fece sfilare davanti all' uditorio attentissimo una vera galleria brigantesca... E l' impressione fu questa: che quei banditi non erano poi sempre tanto *briganti* quanto si volevan far credere e che lo Schiller nei suoi *Masnadieri* non li aveva idealizzati tanto a quel modo senza un solido fondamento di verità. Il brigante - disse il Nitti - non era sempre un delinquente nato; era molto spesso un ribelle dallo spirito avventuroso e fantastico, cui l' intollerabile prepotenza baronale e le miserrime condizioni economiche gittavano nella strada per tentare una migliore fortuna. Quelli che ieri nella Italia Meridionale diventavan briganti, oggi divengono emigranti: l' effetto è diverso, ma le cause purtroppo sono in gran parte le stesse.

Francesco Nitti fu vivamente applaudito.

* Il prof. Charles Dejob, come altra volta si disse anche in questo giornale, è uno fra i più ardenti, colti, zelanti diffonditori degli studi italiani a Parigi. Professore alla Sorbona, ha fatte molte ricerche sui nostri scrittori, ha tenute conferenze e pubblicati articoli.

È naturale quindi che Sabato scorso alla sua conferenza sopra *Chateaubriand e Lamartine nelle loro relazioni con l' Italia* assistesse un pubblico magnifico e che si salutasse l' illustre letterato con vivi applausi, i quali oltre che di stima, erano anche espressione di gratitudine.

La conferenza del Dejob fu una vivace, chiara, calda esposizione di tutti quei luoghi delle opere di Lamartine e di Chateaubriand, e di tutte quelle vicende della loro vita, che riguardano l'Italia tanto politicamente quanto letterariamente.

* **Democrazia e latino**. — L' articolo del nostro Neal sulle lingue classiche pubblicato nell' ultimo numero del *Marzocco* ha trovato un larghissimo consenso nei nostri lettori dei quali moltissimi ci scrivono plaudendo alle idee in esso espresse e confermandole con tutta forza per parte loro. Il *Corriere Toscano* dedica due lunghi articoli a quest' argomento, riproducendo molte delle osservazioni già fatte da noi e proponendo di sopprimere addirittura il ministero dell' istruzione e concedendo la più ampia libertà di studiare e anche di non istudiare affatto. Noi siamo perfettamente d' accordo. Anche noi troviamo che l' insegnamento ufficiale è una piaga di popoli fiacchi e impotenti. Ma appunto perciò crediamo che in Italia n' avremo di queste scuole e programmi ufficiali per un bel pezzo: e seguiteremo a fabbricare ufficialmente degli spostati e dei parassiti finchè non ci saremo rifatti un' anima più vigorosa, più libera e più sana. E perciò si vien sempre alla stessa conclusione, a cui veniva il nostro Neal, che, cioè, per riformare seriamente ed efficacemente le scuole è necessario riformare noi stessi, acquistando un concetto più giusto del pregio degli studi e del lavoro veramente produttivo. Ringraziamo l' egregio direttore del *Corriere Toscano* per le gentili parole al nostro indirizzo e per l' ausilio prezioso che dà alla tesi da noi sostenuta. Tra i tanti corrispondenti che c'incoraggiano in questa quistione, dobbiamo ricordare con gratitudine anche una gentile abbonata del *Marzocco*, com'ella si firma, la quale trova giusto che si batta molto su questo tasto e tra le cause del decadimento scolastico opportunamente annovera « l' ambizione per cui un padre di famiglia che abbia un buon negozio avviato e una facile via di guadagno, sdegna pel figlio quelle occupazioni che già gli permisero di crescerlo nell' agiatezza e lo vuole laureato ad ogni costo nella beata illusione di farne una celebrità, di dare all' Italia una gloria di più. » Consentiamo pienamente colla nostra gentile corrispondente e la ringraziamo per la squisita cortesia ed i generosi incoraggiamenti onde ci è larga.

* **Mostre di magazzini ed estetica**. — La mania della *réclame* piglia sempre più vaste proporzioni in quest'età di cabottini e di ciarlatani. Una volta chi aveva della buona merce contentava di avere una bottega oscura e modesta ed era persuaso che il vino si raccomanda più per la bontà sua che per la frasca. Ma oggi non è più così. La merce sarà guasta in mille modi e alterata, ma non mancherà mai d'esser messa in bella mostra con grande sfoggio di cartelloni, di vetrine monumentali e con rincalzo, magari, di musica e di luminarie. E pazienza se tutta cotest'arte di lenocinii e di richiamo non deturpasse gli edifizî su cui, come una mala pianta parassita, mette radice. Ma basta dare un' occhiata ai negozi delle vie più frequentate e importanti di una qualsiasi città e specialmente di Firenze per vedere quali turpitudini e quali goffaggini si mostrino in tutta la indecente loro sfrontatezza su tutte le case. Ultimamente passavamo per la nuova via Strozzi, la quale è già in massima parte orribilmente deturpata da cotesta lebbra di mostre e insegne di magazzino làide e oscene. Non c'era forse che il palazzo Vecchietti più o men bene restaurato che offrisse ancora un po' di spazio vergine e immune dagl' insulti di questa nuova specie di vandali che sono i commercianti moderni i quali sembra che abbian il proposito di offendere tanto le arti belle quanto la gente di fondaco antica cercava di onorarle e di promuoverle. Orbene — nella facciata del palazzo Vecchietti che era rimasta finora inviolata, si sta già da parecchi giorni creando con grandi fatiche e sforzi una nuova sopracostruzione di legno e di cristallo, una delle solite mostre con cartelloni a lettere cubitali e goffe mensole e cornici che stonano, secondo il solito, maledettamente con tutte le linee del palazzo e sembrano un'escrescenza mostruosa di qualche terribile morbo onde l'edifizio sia stato colpito. Noi non ce la pigliamo tanto con quei bottegai che naturalmente fanno quel che possono per sostenere il confronto e la concorrenza colle mostre mastodontiche e difformi del vicino. Ma ce la pigliamo bene col Municipio e coll'autorità edilizia deputata a sorvegliare e a infrenare perchè non si risolvono una buona volta a mettere un freno a questa barbarie che dilaga e invade oramai tutto e non rispetta più nessuna ragione d'arte e di storia. Tutte coteste mostre che si soprappongono alle pareti delle case e ne guastano le linee, dovrebbero essere finalmente vietate e rigorosamente soppresse. Così provvederebbesi al decoro della città e alle giuste esigenze dell'arte.

* **Le feste dell' Aprile in Firenze** — Ecco il programma delle Onoranze Centenarie a Paolo Toscanelli e ad Amerigo Vespucci, che saranno celebrate in Firenze dal 17 al 27 Aprile corrente.

Conferenza inaugurale nella sala dei Duecento in Palazzo Vecchio.

Inaugurazione di una Lapide commemorativa nel tempio di S. Croce.

Illuminazione della Città e delle colline circostanti.

Festa notturna in Arno.

Concerti Popolari.

Ballo in costume nel salone dei Cinquecento e nel quartiere di Leone X in Palazzo Vecchio.

Concorso pirotecnico sul Piazzale Michelangiolo.

Quadri storici viventi nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio.

Riproduzione storica del Giuoco del Calcio con costumi del secolo XV.

Gran convegno ciclistico del Touring C. C. I.

Concerto vocale e strumentale a grande Orchestra in Palazzo Vecchio.

Concorso Ippico alle Cascine.

Inaugurazione dei Monumenti a Bettino Ricasoli e ad Ubaldino Peruzzi e della lapide ad Enrico Poggi.

Illuminazione di Piazza dell'Indipendenza e località adiacenti eseguita dalla Ditta Fantappiè nella sera del 27 aprile, con festa popolare.

Spettacoli al R. Teatro della Pergola, al Politeama, al R. Teatro Pagliano e in altri Teatri della Città.

* **Il Saul**. — Per le feste centenarie fiorentine si prepara un avvenimento artistico di grande importanza: Tommaso Salvini rappresentera il *Saul*, dell'Alfieri, che era una volta una delle sue più grandi interpretazioni e che non ha più recitato da tanto tempo. Questa notizia allieterà tutti coloro, che amano veramente la grande e gloriosa arte nostra del teatro. Prenderanno parte nel *Saul* Luigi Rasi, il bravo direttore dell'Accademia dei Fidenti Umberto Valle, la signorina Rosatelli e due artisti drammatici.

La rappresentazione sarà data per cura dell'Accademia dei Fidenti, che in questa occasione, come per tanti altri titoli, si mostra veramente benemerita dell'arte drammatica nella nostra città e degna delle sue nobili tradizioni. La recita sarà data a benefizio della Cassa di previdenza fra gli artisti drammatici.

* **Il Pluto di Aristofano.** Si è deciso di dare la rappresentazione del *Pluto*, che costituirà una delle più simpatiche attrattive delle prossime feste, al Politeama, che è quello fra tutti i teatri fiorentini, che si avvicini più a certo carattere antico. La commedia sarà recitata di pieno giorno e gli attori porteranno la *maschera* all'uso antico.

Il Politeama sarà sfarzosamente addobbato. Invece del biglietto gli spettatori riceveranno una *tessera* fatta a somiglianza dell'antica *tessera* greca.

* **La Conferenza di Antonio Fogazzaro.** — La vasta e brutta sala del Collegio Romano era gremita di un pubblico numerossimo: artisti, scienziati, colonia estera, sport, aristocrazia.

L'oratore trattò del Progresso in relazione alla Felicità. Egli risolse il proplema in senso affermativo; poste in precedenza le basi di una concezione teistica del mondo. Affermò non bastare la formula dello Spencer a definire il progresso, risultando questo di molti e disparati fattori materiali non solo, ma etico-sociali. Sgombrò la via per la definizione di felicità dagli ostacoli metafisici, e si arrestò alla visione di un benessere materiale e morale. Posto ciò, egli trovò due correnti nell'epoca attuale, le quali combattono pel progresso in ordine alla felicità, la prima nel campo scientifico, la seconda nel campo sociale.

Gli scienziati e i socialisti preparano l'avvenire. L'avvenire quale sarà? Non sarà certo quale essi lo vogliono, campato unicamente sull' interesse materiale, perchè la vita individuale e collettiva non si basa solo sul fattore economico. L'avvenire sta scritto dove l'occhio umano non giunge. Però, date le due correnti accennate, è prevedibile con lo sviluppo della scienza, l'aumento del benessere materiale e intellettuale, e con l'aumento della solidarietà umana, l'aumento del benessere etico-sociale. E termine ultimo di ogni progresso e di ogni felicità, campeggia nel luminoso avvenire una sempre più elevata visione dell'Essere Divino, preparata dalla scienza in ordine alla Verità, e dal progresso morale e sociale in ordine all'Amore. Dunque il Progresso è una via alla felicità; e l'epoca nostra lavora più d'ogni altra passata epoca per l'avvenire.

I commenti alla conferenza furono molti secondo il solito, e di vari colori.

* **Piero Puccioni.** — È morto il 6 corrente a sessantacinque anni l'avv. Piero Puccioni, uno dei più noti e stimati del foro toscano. In giovinezza s'era occupato molto di giornalismo e di teatro e pubblicò molte critiche teatrali assai notevoli per serenità di giudizio e garbatezza di forma. In tutta la vita poi mantenne nobilmente le buone tradizioni toscane, esercitando la professione con disinteresse e specchiata onestà e conservando semplicità d' abito e di gusti. Anche scrivendo di materie legali o di questioni politiche e parlamentari seppe assai bene conciliare la semplicità e la chiarezza con quella lindezza e pulitezza di stile, che in Toscana più che altrove dobbiamo pretendere ed aspettarci, essendo quì più facili e spontanee che altrove.

* **Un articolo sul Segantini.** — Col suo interessantissimo articolo su Giovanni Segantini — al quale accennammo già — Robert de La Sizeranne illustra mirabilmente sulla *Revue des deux mondes* l'anima e l'arte del grande pittore dell' Engadina, la cui opera è la sola vera speranza d'un nuovo risveglio pittorico nella terra del Rinascimento « la *soldanella alpina* qui sort péniblement, ça et là, de la neige sur le versant des Alpes, annoncant le printemps ». Segantini è il Nansen dell'Engadina: l'ha scoperta e rivelata agli uomini che ne conoscevano soltanto *le dècor*.

Vivendo per anni e anni in comunione fraterna con le nubi e col vento, egli è riuscito a penetrare l'intima essenza del paesaggio alpestre ed a fissarlo in opere originalissime, nelle quali le ardite innovazioni tecniche dei *modernisti* sono contemperate e armoneggiate con il senso della linea e della composizione che era proprio degli antichi. « L'application de la facture moderniste à la charpente classique est la vraie découverte et le vrai trait d'audace de cet Italien » il quale ha pur saputo fondere mirabilmente il sentimento del paesaggio con quello dell' umanità. « Par son étreinte passionnée il a uni l'Humanité et la Nature dans ce champ de guerre où elles semblent si hostiles l'une à l'autre, là où tout semble les séparer » e le ha dipinte « non ennemies, non hostiles, non rivales, mais bien plutôt soeurs, tristes soeurs accomplissant chacune sa tâche douloureuse, soumise l'une et l'autre à la même puissance supérieure qui l'une et l'autre ignorent et que les broie toutes deux. L'ennemi de la Nature et de l' Humanité est en elles mêmes et il est inconnu.... Par cette impression profonde qu'il laisse Segantini est original. »

* **La « Romanina letteraria »** — C'è a Roma una sagrestia, che somiglia a tutte le sagrestie di questo mondo. Vi bazzicano preti, chierici, scaccini e pinzochere; gente che, tra una presa di tabacco e una *brioche*, passa il tempo a sparlare del vicinato, a bandire il *crucifige* contro tutti i rompicolli che non osservano il precetto pasquale, a levare ai sette cieli le virtù delle pecorelle che appartengono a quell' ovile.

Ultimamente è capitato là dentro il nuovo libro di Diego Garoglio: *Due anime*: un libro, in verità assai poco ortodosso, anzi addirittura il libro d'un reprobo. Figurarsi il santissimo zelo, che ha invasi quei reverendi!... Una vera cuccagna. Dàgli addosso all'eretico! Dàgli addosso al *marzocchista!*.... In quattro e quattr'otto il povero Garoglio è stato processato, giudicato, sottoposto alla tortura e condannato al rogo. Tutto questo, s' intende, al sacrosanto fine « di ricondurre sulla buona via un bell' ingegno smarrito » e *ad majorem* ecc.

Inutile dire che il solenne *auto-da-fè* è stato condotto con quella equanimità e con quella buona fede, che sono un vanto della tradizione lojolesca.

Un esempio. La critica reverendissima ha in uggia, come il fumo agli occhi, i così detti decadenti. Ora il Garoglio appartiene a un gruppo di giovani, che gl' imbecilli e i maligni d' ogni specie si ostinano a descrivere come il ricettacolo di tutte le grullerie gabellate sotto il nome di simbolismo, decadentismo, *et similia*: dunque anche il Garoglio dev' essere, bisogna assolutamente che sia per lo meno un decadente: e siccome assolutamente non è, che fa la critica reverendissima? Gli rimprovera appunto quello che a lui manca per esser tale!...

Altro esempio. Il libro si compone di versi originali e di traduzioni. Si vuol provare che la poesia del Garoglio, la *sua* poesia, contiene le cose più strampalate che mente umana possa immaginare. È presto fatto: si citano ai devoti lettori frasi e trofe tolte... dalle poesie tradotte.

E si vorrebbe dare a intendere che quella sagrestia rappresenta nella Capitale un tanto colto e intellettuale ritrovo, da ambire al nome di *Roma letteraria?*... Eh, via! Per il gran nome di Roma, non lo crediamo. Quella è tutt' al più una sezione della benemerita « Romanina; » la quale si è arrogato l' appellativo di « letteraria, » forse per il gran consumo che vi si fa di penne e di calamai, che le piovono.... d' alto loco.

* **Giorni propizi e nefasti presso gli Egiziani.** — Maspero studia in uno degli ultimi numeri dei *Debats* il calendario egiziano dei giorni propizii e nefasti servendosi di un papiro del British Museum dove un dotto del tempo di Ramses II consegnò sulla traccia dei lavori degli indovini anteriori, la influenza buona o cattiva dei giorni dell'anno egiziano. Se ne posseggono i due terzi circa, un po' meno di 8 mesi. Il tempo che scorre tra la levata e il tramonto del sole di cui solo doveasi tener conto, è diviso in tre *stagioni* di 4 ore ciascuna. Spesso esse erano tutte della stessa qualità. Talora però esse erano di diverso valore, l'una buona, l'altra cattiva con tutte le combinazioni a cui la divisione in tre gruppi può dar luogo. L' influenza buona o cattiva dipendeva quasi sempre da un episodio della leggenda degli dei. Una vittoria od una semplice gioia degli dei produceva il suo contraccolpo tra gli umani. Questi godevano o pativano, a distanza, dei piaceri e dei dolori divini. Il 25 del mese di Thot, le due prime stazioni erano fauste, e l'ultima infausta perchè i demoni collegati a Set avean commesso qualche misfatto e la paura da essi ispirata spiega perchè s' ingiungeva ai devoti di non uscire la sera. Il 6 di Paofi era la festa di Ra, i Sole, e bisognava credere che gli dei bevessero in quel dì assai bene perchè il ragazzo che nasceva in quel giorno dovea perire per ubriachezza, la qua sorte è molto invidiabile. Il fuoco non era in Egitto così addomesticato come da noi; non era tanto facile accenderlo nè spengerlo. Lo si trattava come un animale divino ma talora diventava cattivo e bisognava guardarsene. Il 5 d'Athir era proibito accenderlo se spento e se acceso, bisognava non guardarlo. Anc'oggi in alcuni giorni dell'anno i Fellahs di Tebe e del Saìd rinunziano a fare del fuoco o d'avvicinarvisi. In quei giorni essi credono che il fuoco sia infernale e uccida in breve tutti gli esseri che ricevono l' impressione del suo calore.

Si credeva altresì che molti animali possedessero mezzi di difesa misteriosi da cui non solo il cacciatore ma chiunque si fosse in essi incontrato bisognava che si guardasse. Il leone affascinava collo sguardo, l'antilope immobilizzava e pietrificava, lo scorpione costringeva i riguardanti dentro un giro incantato. Oltre a questi che eran cattivi per natura, altri ve n'erano che dovevano la loro cattiva influenza all'incontrarsi in una *stazione* nefasta come il topo, ad es., e il bove. Così il 12 di Tôbi bisognava badare a non incontrare un topo o ad allontanarne subito lo sguardo perchè il topo aveva servito già in uno di quei giorni a Sokhit per una delle sue spedizioni e gli era rimasto qualcosa delle virulenze della dea. Anche il toro in certi giorni era nefasto. Non si doveva ammazzare alcun toro il 20 Thot perchè questo era un giorno in cui gli dei amavano molto d' incarnarsi in un bove e si correva rischio di sgozzare un dio sgozzando un bove. Anche gli uomini in certi giorni acquistavano delle proprietà terribili. L' 11 e il 12 di Pharmuti bisognava non fermarsi a guardare i lavoratori dei campi perchè in quei giorni chi gli avesse guardati avrebbe dato loro la jettatura. Ed è da raccomandare ai contadini d'avere in quei giorni qualche talismano, e specialmente l'occhio di Horus, *l'oazaït* che ha virtù efficacissima.

Quando uno s'accingeva a un viaggio, doveva consultar sempre l'almanacco. Sarebbe stato som-

mamente imprudente l'imbarcarsi sul Nilo il 22 Paophi perchè facilmente un coccodrillo v'avrebbe divorati. Così il 4 e il 19 Athir, il 19 Mechir eran dimolto pericolosi. Il 27 Pharmuti la dea Sokhit s'era scatenata sugli uomini: epperò si consigliava di non uscir di casa alla levata del Sole nè al tramonto. Anche il 5 di Pakhons si era certi di pigliar la febbre se si usciva all'aria aperta.

Come gli Egiziani, anche i Caldei, gli Assiri e tutti i popoli semiti erano schiavi di queste credenze. Alle quali andaron pure soggetti i Greci ed i Romani. Esiodo nel poema dei *Giorni* indica le influenze buone o cattive. Il 5 è nefasto per via delle Furie. Il 7 deve il suo carattere sacro alla nascita d'Apollo.

E così l'uomo si sentiva sempre circondato di tribù misteriose, dii, genii, demoni, anime erranti, creature elementari la cui vita si mescolava alla sua dalla culla alla tomba. Perciò egli si armava d'amuleti, di formule, di prognostici, di magie e s'informava minutamente dei giorni e delle ore propizi o nefasti. A ciò servivano gli almanacchi.

Tuttociò può parere compassionevole ma va bene considerato. I due serpenti di cui sognò una notte un re etiope, erano certo un vapore di sogno e nient'altro. Ma appena i preti di Napata ebbero riconosciuto in essi il segno precursore d'una conquista dell'Egitto, la sorte di questo fu decisa. Il re riunì i suoi soldati, assalì l'Egitto e lo conquistò. E non son poche le guerre e le conquiste di cui la causa non è diversa nè più seria della visione del re etiope. Gli augurii, i presagi, le congiunzioni degli astri e le influenze dei giorni fausti e infausti han deciso della sorte dei popoli e diretto il cammino dell'umanità per lunghi secoli. E forse un quinto dell'anno era in Egitto colpito d'inazione per le influenze comminate nel calendario.

— Ha avuto ottimo successo al Manzoni di Milano la *Nemica* di Arturo Tiberini, rappresentata da Ermete Novelli. La *nemica* è la donna, che opprime e distrugge tutte le più buone e belle energie dell'uomo di genio. Il Tiberini, che è anche un simpatico poeta, ha scritto la sua commedia in una forma letterariamente commendevole.

— A Roma, è stato eseguito il quarto e ultimo concerto della Società G. S. Bach nella sala Costanzi. Fu notevole l'esecuzione del Concerto in Re magg. per pianoforte con accompagnamento di doppio quartetto. Il secondo Adagio fu delicatissimo.

Alla Sala Palestrina e S. Cecilia continuano i concerti con grande concorso di cultori appassionati. Fra poco si darà la Grande Messa di Requiem del M.º Giuseppe Verdi, che riuscirà una vera e propria solennità musicale. Di teatri nulla di notevole. Presto si annunzia Gemma Bellincioni per trenta rappresentazioni, fra le quali non manca naturalmente l'antica *Traviata*. Bisogna convenire però che la musica del Verdi racchiude in molte parti germi di giovinezza eterna.

— A Roma è stata inaugurata l'Associazione Cristiana per la gioventù. Il palazzo Unionista fu regalato dal sig. Stokes americano, il quale ha fondato case simiglianti in Francia, America, Russia, India e Giappone. Il Club si propone di riunire giovani appartenenti a tutte le religioni, cercando di conciliare il sentimento cristiano col sentimento patrio. Avremo assai da riparlarne.

— *La Gazzetta degli Artisti* di Venezia annuncia che col prossimo mese di Aprile, entrando nel suo terzo anno di vita, aumenterà il numero delle sue pubblicazioni e sarà trasformata da quindicinale in settimanale, e ciò senza aumentare il prezzo d'abbonamento, che rimane fissato in L. 5 per un anno e L. 3 per un semestre.

Dalla prima settimana d'Aprile adunque la *Gazzetta degli Artisti* uscirà regolarmente in tutti i centri d'arte nazionale ogni giovedì.

La frequenza delle pubblicazioni recherà naturalmente con sè molti miglioramenti nella redazione, che porrà ogni cura nel rendere il giornale sempre più utile ed interessante agli artisti ed a coloro che si occupano d'arte e ne seguono il movimento estetico ed economico con speciale simpatia.

Il programma della Gazzetta non muterà; avrà però settimanalmente uno svolgimento più ampio e proficuo in ordine ai principii che lo hanno ispirato.

— Programma di concorso nazionale. — La Reale Accademia Filarmonica Romana, incaricata per decreto ministeriale in data del 19 Novembre 1879, dell'esecuzione della ***MESSA DI REQUIEM*** che si suole celebrare annualmente al Pantheon per i solenni funerali di ***Vittorio Emanuele II,*** bandisce un Concorso Nazionale per la composizione della Messa che si dovrà eseguire nel Gennaio 1899.

Il Consiglio di Direzione nominerà la Commissione giudicatrice della quale faranno parte il Presidente e il Segretario Generale della R. Accademia, e non meno di sette membri scelti fra i musicisti italiani. La Commissione sarà presieduta dal detto Presidente o da chi per esso.

Il Concorso è regolato dalle seguenti norme:

1. Saranno ammessi i soli maestri di nazionalità italiana, e la Messa dovrà essere inedita e non mai eseguita in pubblico.

2. La composizione dovrà essere a sole voci esclusivamente corale, per soprani, contralti, tenori e bassi, e i singoli pezzi saranno per quel numero di parti che il concorrente stimerà opportuno, senza oltrepassare le otto parti reali, tenendo conto per i soprani e i contralti, dei quali la R. Accademia può disporre in tale circostanza, sono per la maggior parte fanciulli.

3. Il lavoro dovrà comprendere almeno le seguenti parti: — 1. *Introitus* — 2. *Dies irae* — 3. *Offertorium* — 4. *Sanctus* — 5. *Agnus Dei*.

4. Il tempo utile per la presentazione dei lavori alla Segreteria accademica, contro ritiro di apposita ricevuta, scade alle ore 24 del 30 Settembre 1898.

5. La partitura della Messa, scritta in modo chiaro e intelligibile sarà accompagnata da una copia separata di ciascuna parte, e le indicazioni dei tempi saranno precisate con la cifra metronomica.

6. Le composizioni non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con un motto ripetetuto su di una busta suggellata, entro la quale saranno registrati nome, cognome, luogo di nascita e residenza del concorrente.

7. All'autore della composizione prescelta per l'esecuzione verrà assegnata una medaglia d'oro, e potrà anche essere conferito un *accessit* con medaglia d'argento ad altra composizione. La Commissione aprirà solo le buste dei lavori prescelti; gli altri dovranno essere ritirati, dietro restituzione della ricevuta, entro un mese dalla scelta del lavoro; decorso quel termine cesserà ogni responsabilità di custodia da parte dell'Accademia.

8. La R. Accademia provvederà alla copia delle parti, le quali rimarranno nella sua Biblioteca insieme ad un esemplare della partitura, restando ogni diritto di proprietà dell'opera intatto all'autore. L'Accademia stessa però avrà la facoltà di eseguire lo stesso lavoro quando lo voglia.

9. L'Accademia si riserva il diritto di determinare tutte le modalità inerenti all'esecuzione della Messa, provvedendovi coll'opera sua e colle proprie masse corali in conformità del privilegio accordatole con decreto di cui sopra. Qualora l'autore non ne assumesse la direzione, la scelta del direttore dovrà essere sottoposta all'approvazione del Consiglio accademico.

10. La Commissione deciderà inappellabilmente del concorso e credendo opportuno di non scegliere alcuna delle Messe presentate, quello s'intenderà nullo, e l'Accedemia provvederà perchè venga eseguito un lavoro del suo repertorio.

BIBLIOGRAFIE

G. Novicow. *Coscienza e volontà sociali*. Remo Sandron, Palermo, 1898.

L'opera di Novicow è di una lettura assai gradevole ed istruttiva. Essa non manca infatti di vedute nuove, ardite e acute e di opportune e argute osservazioni. Ed è scritta poi con molta vivezza che la rende facile e interessante a leggersi come se si trattasse d'un libro d'amena lettura anzichè di severa scienza. Questo è un caso assai raro e quanto è più raro tanto ne va tributata più lode al solerte e valente autore. Non tutte le opinioni sostenute, del resto, nel suo volume sembrano a noi accettabili. Tutto il suo modo di considerare la vita degli uomini e delle società sembra a noi che pecchi per soverchio ottimismo: la fiducia che l'autore costantemente dimostra nell'avvento di uno stato pacifico, tranquillo e felice tra gli uomini, crediamo che sia interamente da rilegarsi tra le facili utopie onde si cullano volentieri la presunzione e la fatuità umane. La guerra e la violenza dureranno probabilmente quanto la vita: alla quale d'altronde non crediamo che l'istruzione ed i lumi progredienti conferiscano quella felicità che il troppo facile Novicow si ripromette. Ma con tutte queste riserve il libro da noi annunziato è meritevolissimo di una diligente lettura e di un attento esame, perchè anche dissentendone non si può non apprezzarne grandemente l'ingegnosità, l'acutezza e la vivacità. E l'egregio editore Sandron va molto lodato per avercene procurata un'assai nitida ed accurata edizione italiana.

Th. N.

G. Cavacciocchi, *La Compagnia della Morte* — Napoli, Ettore Croce, editore, '98.

Sono ricordi di un volontario della legione Cipriani e intendono a disperdere le tenebre onde, per le polemiche giornalistiche, è avvolto il periodo di tempo, nel quale fu preparata e fallì la insurrezione macedone. Le peripezie, gli ardori e le illusioni terribili che agitarono quel manipolo di animosi giovani, che tentarono l'anno scorso di aiutare i Greci contro i Turchi, son narrati dall'autore con vivacità di stile e franchezza d'opinione. E lo studio de' tipi, e le impressioni della terra così piena e vibrante di memorie sacre, a parte la cronaca spicciola giornaliera e gli apprezzamenti personali, mostrano bene le qualità artistiche dell'autore, e rendono il libro di facile e dilettevole lettura.

R. P.

O. Cipriani, *L'anima e la coerenza di Dario Papa*. Milano, 1898.

Quest'opuscoletto contiene uno studio accurato dell'anima e del carattere sommamente rari e potenti di D. Papa. L'autore si è studiato di mettere in rilievo quella tempra singolarmente robusta d'uomo e la direttiva costante che ebbe in tutta la sua vita per elevare, se possibile, e purificare la coscienza italiana da tanti malanni grossi e piccini, antichi, o recenti intorpidita e guasta. Certo questo studio è sommamente interessante ed è certo anche che se fosse fatto con maggiore ampiezza e profondità di quelle con cui fu fatto dal nostro, riuscirebbe di non scarso giovamento in questi momenti. Anche la forma dell'opuscolo è piuttosto sciatta. Ma giova tener conto al suo autore delle intenzioni, che erano eccellenti. Se non potè far meglio, scriveva almeno per incoraggiare altri a tentare la stessa impresa con più abilità e migliore successo.

Th. N.

F. Cavallotti, *Italia e Grecia* — C. Lombroso, *In Calabria* — L. Capuana, *L'isola del Sole*. Catania, N. Giannotta, 1898.

L'ed. Giannotta di Catania ha iniziato la pubblicazione d'una serie di volumetti destinati a formare una piccola biblioteca d'amena e utile lettura. Nel primo degli annunziati volumetti sono raccolti alcuni discorsi di F. Cavallotti relativi alla questione di Candia e all'ultima guerra infelicemente combattuta dalla Grecia contro la Turchia. E veramente in quella guerra vennero molto inopportuni ed improvvidi gl'incoraggiamenti alla povera Grecia da parte di molti generosi di varie parti d'Europa, i quali forse contribuirono a mettere in quelle brutte peste un paese che avea bisogno di raccogliersi e non di lanciarsi in avventure. Tuttavia nelle parole del buon Cavallotti vibra l'anima sua valorosa e grande, specialmente quando saluta i prodi italiani caduti, come Fratti, in difesa di una causa nobile e sfortunata. Sono questi esempi che soli possono rinfrancare alquanto l'animo incline a disperare di chi riflette sulle non liete condizioni dell'Italia presente.

Di queste non liete condizioni sono documento gli altri due volumetti del Lombroso e del Capuana. Nel primo si descrivono il paese, gli abitanti e le costumanze della Calabria. Il lavoretto è giovanile; ma è fatto probabilmente con più cura di quella che siamo abituati a ritrovare nei lavori purtroppo abborracciati dell'età più matura dell'autore. Lombroso descrive assai acconciamente i lati più pittoreschi della Calabria e dà bei saggi della letteratura popolare di quella regione ed ha dati statistici assai interessanti sulla natalità, moralità e criminalità dei calabresi. Parla pure delle colonie greche ed albanesi che presero stanza in quel lembo estremo della penisola e finalmente addita alcuni rimedi che gli sembrano atti a curare le malattie fisiche e morali di quella popolazione. Il volumetto merita d'esser letto attentamente da tutti coloro che amano di conoscere una regione assai poco conosciuta e che meriterebbe di esser più investigata per molti titoli.

Men degno di nota ci sembra il volumetto di Capuana sulla Sicilia, della quale vorrebbe essere come un'apologia valida ma non riesce ad essere che una difesa avvocatesca vuota e abbastanza noiosa. Quel paese dovrebbe essere studiato senz'amori nè odi eccessivi, con serenità e molta solidità di notizie e di ricerche. Non sappiamo se ancora ci sia un lavoro cosiffatto. In ogni caso è da dolere che il discorso assai affettuoso ma interamente vuoto del buon Capuana non serva neanche a preparare quel lavoro serio in misura alcuna.

Th. N.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Della vita e delle opere di S. Pellico, lettere e documenti inediti scoperti e ordinati da Ilario Rinieri. Renzo Streglio, Torino, 1898.

È uscito il primo volume di questa pubblicazione, che comprende un nuovo e interessante epistolario del Pellico al fratello Luigi, alle sorelle, al fratello Leandro, al Foscolo e a suo padre. Fra queste lettere e documenti vi è una curiosa autobiografia della sorella Giuseppina, che contiene molte rivelazioni sopra l'infanzia del Pellico e sopra la sua giovinezza. Il commento del prof. Rinieri è fatto con acume e con chiarezza.

Lettere inedite di Giuseppe Mazzini — L. De Rosales ha pubblicato in un elegante volume, edito dai Bocca di Torino le lettere lasciategli dal padre Gaspare, ardente cospiratore, che l'amore dell'Italia pagò col carcere e coll'esilio, amico e compagno negli ardimenti patriottici del Mazzini. Queste lettere scritte a Gaspare De Rosales non portano, è vero, luce nuova sui fatti principali avvenuti al tempo della Giovane Italia, ma mostrano la vita intima di proscritto del capo di quella società segreta (1833-1837); vita di angoscie, di pericoli, di trepidazioni, mentre non si affievoliva in lui mai la speranza, ed egli continuava ad organizzare il movimento insurrezionale. È quindi una pagina inedita interessantissima sopra uno dei periodi più fortunosi del grande cospiratore.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

F. De Titta, **Mater purissima**, Rocco Carabba, Lanciano.

A. Menotti Buja, **Nemea**.

C. Zangarini, **La Psicologia della signorina**, Monti, Bologna.

G. Pascoli, **Minerva oscura**, Giusti, Livorno.

Jorickson, **L'Italiano del Palcoscenico**, Tip: M. Ricci, Firenze

E. Boghen Conigliani, **La donna nella vita e nelle opere di Giacomo Leopardi**, G. Barbera, Firenze.

Garuti, **Sul duello**, Tip. dei Sordo-muti, Genova.

M. Morasso, **Uomini e idee del domani** Fratelli Bocca, Torino.

Cordelia, **Nel Regno delle Chimere**, Fratelli Treves, Milano.

F. G. De Nicola, **Val d'Idria**, Stab. Tip. del Commercio, Taranto.

P. F. Proudhon, **Napoleon 1er**, Mont Gredien et C.ie Paris.

H. Spencer, **Istituzioni cerimoniali**, Remo Sandron, Palermo.

L. Capuana, **L'Isola del sole**, Nicola Giannotta, Catania

C. Lombroso, **In Calabria**, Nicola Giannotta, Catania

F. Cavallotti, **Italia e Grecia**, Nicola Giannotta, Catania.

A. Osta, **Mignon Sartori**, Giulio Speirani e Figli, Torino.

Giulio Urbini, **Il nuovo patto**, Perugia, D. Terese, 1898.

G. Caprino, **Fuochi pallidi**, Roma, Tip. Ceroni, 1898.

A. Albicini, **Canti nuovi**, Galeati e figlio, Imola.

S. Bini, **Il romanzo di un vinto**, Roux Frassati, Torino.

Vte E. M. De Vogüé, **Histoire et Poesie**, Armand Colin, Paris.

M. Massari, **Sonetti umani**, Fratelli Drucker, Padova.

Margherita, **Le spose delle Corviere**, Giulio Speirani, Torino.

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL SOGNO DELLA VERGINE

I.

La vergine dorme. Ma lenta
la fiamma dal puro alabastro
le immemori palpebre tenta;
bussa alla chiusa anima. Il lume
vacilla ne l'ombra, come astro
di vita tra un velo di brume.

Echeggia ne l'anima invasa
dal sonno quel battere, e pare
destare la tacita casa.

La casa si desta: un sorriso
s'accende, si muove ed appare
via via qua e là per il viso...

La vergine sogna; ed un rivo
di sangue stupisce le intatte
sue vene; d'un sangue più vivo,
più tiepido: come di latte...

II.

Stupisce le placide vene
quel flutto soave e straniero,
quel rivolo labile, lene,
d'ignota sorgente, che sembra
che inondi di blando mistero
le pie sigillate sue membra.

Le gracili membra non sanno
lo schianto, non sanno l'amplesso:
nel cuore, sì, forse un affanno
c'è, l'ombra d'un palpito, l'orma
d'un grido: il respiro sommesso
d'un vago ricordo che dorma;

che dorma nel cuore ed esali
nel cuore il suo sonno romito.
La vergine sogna: ecco, un alito
piccolo, accanto... un vagito...

III.

Un figlio! che posa nel letto
suo vergine! e cerca assetato
le fonti del vergine petto!

O figlio d'un intimo riso
de l'anima! o fiore non nato
da seme, e sbocciato improvviso!

Tu fiore non retto da stelo,
tu luce non nata da fuoco,
tu simile a stella del cielo;
dal cielo de l'anima, ov'ora
sbocciasti improvviso, tra poco
tu dileguerai ne l'aurora.

In tanto tu vivi per una
breve ora: in un'anima, in tanto,
di vergine: in quella tua cuna
tu piangi il tuo tacito pianto.

IV.

Si dondola, dondola, dondola
senza rumore la cuna
nel mezzo al silenzio profondo;

così come tacito al vento
nel tacito lume di luna
si dondola un cirro d'argento.

Oh! dormi col tremolìo muto
de l'esile cuna che avesti!
non piangerlo tutto, il minuto
che avesti, de l'esile vita!
nel cuore di mamma non resti
quell'eco di pianto, infinita!

Sorridile, guardala, appressati
a mamma, ch'ormai non ha più,
per vivere un poco ancor essa,
che il poco di fiato ch'hai tu!

V.

Il lume inquieto ora salta
guizzando, ora crepita e scende:
s'è spento. Quiete più alta.

Ne l'ombra già rara, già scialba
di mezzo le immobili tende
si sfuma la nebbia de l'alba.

Il fiore improvviso, non sorto
da seme, non retto da stelo...
svanito! Non nato, non morto:

svanito ne l'alito chiaro
de l'alba! svanito dal cielo
notturno del sogno! — Cantarono
i galli, rabbrividì l'aria,
s'empì di scalpicci la via:
da lungi squillò solitaria
la voce de l'Avemaria. —

Messina. **Giovanni Pascoli.**

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO ed hanno diritto ad uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio.**
2. **I POEMETTI di Giovanni Pascoli.**

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. 5. — per l'Estero L. 8.

Un numero separato Cent. 10

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III — 17 Aprile 1898 — N. 11

SOMMARIO

Le edizioni del "Marzocco„

L'impresa che noi tentiamo ha un duplice scopo: diffondere libri nei quali sia grande il rispetto e il culto dell'arte (senza badare alle grette e meschine divisioni di scuola che sono i poveri cenci di cui si ammanta l'impotenza); e far cogliere agli autori più direttamente e più copiosamente il frutto del loro lavoro.

Confidiamo perciò che il pubblico intelligente il quale è andato sempre crescendo intorno al *Marzocco* ci aiuterà efficacemente col suo appoggio.

Le nostre edizioni saranno eleganti, ma semplici, e formeranno (per la maggior parte dei casi), una raccolta di opere strette fra loro anche per il legame esterno del formato e della copertina.

Pubblicheremo adunque nel prossimo mese di maggio quattro libri di autori nostri, noti ormai al pubblico italiano; e cioè un romanzo di Enrico Corradini, *La verginità*; una raccolta di studi critici di Angelo Cecconi (*Thomas Neal*); uno studio critico di Angelo Conti e *La morte di Orfeo* (ristampa) di Luciano Zúccoli.

Il romanzo del Corradini è la narrazione di un amore tragico, condotta col metodo di *Santamaura* e della *Gioia* in tanti capitoli, che sono altrettante rappresentazioni di particolari aspetti della vita. *La verginità* ha altresì un valore allegorico, essendo i suoi personaggi composti di elementi reali e di elementi ideali, a somiglianza dei miti antichi, che raffiguravano con immagini i fatti e le energie della natura.

I saggi di letteratura e d'arte di Thomas Neal inizieranno una serie di parecchi volumi nei quali saranno contenuti oltre a studi interamente nuovi, molti di quelli che il nostro chiaro collaboratore ha già pubblicati nel *Marzocco*. Questo primo volume ne conterrà vari sull'arte moderna; poi seguiranno quelli sul Carlyle, sul Goethe e sul Lamennais; nonchè quelli interessantissimi sul romanzo moderno, intorno specialmente ai lavori del De Vogüé, del Marguerite ecc.

L'arte e l'idea di Angiolo Conti sarà l'esposizione nuova ed originale di una concezione dell'arte. L'autore del *Giorgione* sa nascondere sotto lo splendore del suo stile la profondità del suo pensiero. Il libro sarà di una deliziosa e efficace lettura.

La morte d'Orfeo di Luciano Zúccoli non è che una ristampa di quel libro che accrebbe in Italia il nome del nostro valente collaboratore: ristampa la quale significa per altro il desiderio che si ha di rileggere ancora quelle pagine piene di passione e così profondamente rivelatrici di segreti di anime.

L'editore.

EPISTOLARIO

LETTERA II

ad una lettrice e ad un lettore del *Marzocco*

Io ho, come Asinio Pollione, camminato proprio sui fuochi *suppositos cineri doloso*, e e m'accorgo ora del pericolo che ho corso.

Ella, gentile *lettrice assidua* del *Marzocco*, mi richiama alla mente, a proposito del libro di Jean Dornis, quello di Amedeo Roux: *La littérature contemporaine en Italie* e mi avverte cortesemente che almeno nel primo se si esaltano « i pregi di certi poeti e scrittori *d'occasione*, che in Italia non si è *mai* sognato di considerare come veri artisti » non si demolisce, come nel secondo, la fama dei nostri forti ingegni; e fra i due mali preferisce (si comprende assai bene) il minore. Ed anch'io sono del suo avviso e credo di averlo anche fatto intendere. Ah, quel libro di Amedeo Roux, se non fosse meglio lasciarlo dormire nel sonno profondo dell'oblío in cui è caduto, quanta materia di riso e non d'ira potrebbe dare a tutti gl'italiani!

Crede Ella che ci possa essere un solo uomo sulla terra che prenda sul serio delle pagine in cui si annuncia nientemeno che « M. Sbano s'est attaché à refuter dans son *Satana* le fameux *Lucifero* » e che « son dessein se transformant peu à peu, il en est arrivé à composer une vaste épopée qui est en quelque sorte la *Divine comédie* du dixneuvième siècle »? E se non val la pena di spalancar gli occhi a queste asserzioni, crede Ella che metta il conto di secernere un po' di bile per tutte le sciocchezze che l'autore dice su Giosuè Carducci e su Gabriele d'Annunzio? Risparmi, egregia signora, questo morto, e non ne pronunziamo neppure il nome.

Piú severo è Lei, o *Lector*, non troppo a ragione, credo. Io non ho detto precisamente che molte delle poesie tradotte da Jean Dornis non fossero di veri poeti: mi son doluto che moltissime non erano tali, e se Ella paragona la nota dei nomi che mi cita con quella che l'autore mette in fine del volume vedrà che io non ho tutti i torti dalla mia. Il molto, quando non è tutto buono, è, come in questo caso, piú a scapito che a vantaggio. A proposito poi della scuola bolognese e della siciliana è verissimo che l'autore non prende, nei luoghi che Ella giustamente mi cita, la parola scuola in uno sretto significato; ma, prima di tutto, io volevo biasimare l'incertezza del criterio che l'autore ha seguito nel fare certe divisioni, ora per regioni, ora per il contenuto delle poesie; e poi, rilegga, di grazia, tutto ciò che egli dice dei singoli poeti e veda se il concetto di una scuola bolognese vera e propria non emana fuori completo da tutti quei luoghi. Enrico Nencioni è accanto al Maestro come Augusto Vacquerie accanto a Vittore Hugo, un satellite: di Giovanni Marradi si constata che è rimasto fedele all'ideale storico e alla descrizione lirica che il Maestro aveva raccomandato e coltivato; per le lodi che Severino Ferrari ha ottenuto si parla di una « camaraderie d'école »; l'opera del Panzacchi è un riflesso di quella del Maestro; Guido Mazzoni segue le tracce del Maestro nella pagine in cui descrive le meraviglie della sua città natale; e finalmente Alfredo Baccelli è per Giosuè Carducci uno dei suoi. Io non ho citato le pagine ove son dette precisamente queste cose, perché Ella, lettore diligente del libro, le ritroverà facilmente. — Ora faccia l'autore tutte le restrizioni che vuole non resterà meno provato che egli ha parlato di una vera e propria scuola, in una maniera che non risponde alla verità delle cose. E questo io volevo notare.

Ella mi dice ancora: non è esatto che Jean Dornis abbia per quasi tutti i poeti che nomina parole di eguale considerazione, e a prova mi cita il numero delle pagine e il posto che ciascun poeta occupa nel volume. Eh, ma non era questo che io intendevo! Mi sono accorto anch'io che Giosuè Carducci occupa un capitolo a parte e Luigi Gualdo poche righe. È cosa che può vedere anche un fanciullo e non valeva la pena che Ella s'incomodasse a mostrarmela. È la maniera con cui anche in poche righe si parla di molti poeti mediocri quello che m'offende; è il dirmi, per esempio, che in Italia ci sono alcuni che tengono il tale per uno scrittore di primo ordine, che il tal altro è erede letterario di Shelley, che il tale altro ha conquistato l'alloro poetico, ciò non mi par giusto di affermare con tanta convinzione. O io mi sbaglio, o queste dichiarazioni, se non fanno parte di un linguaggio convenzionale che io non conosco, vogliono dire che qui si parla di grandi poeti. — Ed a questo giudizio io non posso rassegnarmi; e ne ho mosso un modesto lamento. Che se Ella per giustificar molte inesattezze e molti errori mi adduce a scusa che il libro è di uno straniero... allora non ne parliamo più.

Io, a dire il vero, non so per quale strana allucinazione, dimenticando la lingua e il nome non nostri, l'avevo quasi considerato come il libro d'un italiano, a cui non fosse mancato il consiglio di altri italiani; ed obbedivo così ad un inesplicabile errore. Non voglio tuttavia tacerle che così come è, esso mi fa meno l'impressione di un acuto libro di critica che di un delicato omaggio all'Italia; un omaggio pieno di una gentilezza signorile, di una bontà squisita, di una indulgenza quasi femminile.

E può darsi che anche questa volta m'inganni.

G. S. Gargàno.

Per la grande arte decorativa

Su l'*Art Journal* il signor Oswald Von Glehn scende baldanzoso in campo per sostenere i diritti della grande arte decorativa. Egli appare convinto che il gusto per sí fatta forma artistica sia possibile ed opportuno ridestarlo nel pubblico faccendiero: ed adduce argomenti validi, i quali, sebbene un po' recisi e manchevoli nella trattazione e riferiti a condizioni particolari della nazione inglese, possono tuttavia giovare anche agl'italiani ed applicarsi per un avvantaggiamento generale dell'arte nostra.

Un segno piuttosto vago che il gusto del pubblico si metta su la buona strada, è dato scorgerlo al Von Glehn nelle decorazioni del tempio di S. Paolo e del *Royal Kensington*. Ma ciò non basta a risolvere se una forma più alta di decorazione, affresco mosaico o pittura murale, esprimente soggetti storici ed allegorici susciti quello spontaneo interessamento che è condizione assoluta della grande arte. Una pianta esotica si può coltivarla e vederla fiorire, ma se non mette radici nel nuovo clima, giova meglio risparmiarsi la pena.

Quali, adunque, sono gli andamenti e le tendenze della vita moderna che favoriscono o no tal rinascita?

Pel clima inglese molto umido è ovvio che la decorazione esteriore dei grandi fabbricati riuscirebbe vana perchè distrutta assolutamente nel breve giro di pochi mesi. Di più il tumulto e l'effervescenza della vita è poco opportuna pel godimento d'un'arte seria negli edifizi ove trattansi affari. Solo le chiese sembrano offrire un campo più favorevole; ma l'istinto puritano vi piglia il sopravvento, per non dire che a credenti o miscredenti la materiale espressione de' simboli e de' personaggi religiosi è divenuta disgustosa.

Maggiori difficoltà s'incontrano forse nelle condizioni intime de' cittadini e della vita stessa. Questa, per esempio, è ben lungi dal provocare il senso della bellezza. Offre, è vero, tutti gli agi possibili; ma questi sono frustati dalla monotonia o dalle penose condizioni che li rendono necessarii. E un'arte decorativa richiede quella finezza di senso, che è propria de' barbari, ed in essi instintiva, e però non bisognosa di pressioni o incoraggiamento alcuno.

D'altra parte, l'uomo moderno mostrasi ritroso a quello sforzo di volontà necessario per un godimento d'arte seria. Non per tanto bisogna dire che lo sperare sia inutile. Gl'istinti primogenii non son morti ma latenti: il desiderio e le richieste di ogni genere d'illustrazioni mostrano bene come egli sia, non meno degli antenati, ansioso di soddisfare in qualche modo al godimento della vista. E forse in questo fatto medesimo si nasconde un grave ostacolo al risveglio della grande arte decorativa.

Le pitture murali della Rinascita italiana erano come i libri di pittura del popolo. Ora invece al bambino si mettono nelle mani i libri d'arte, e le pitture trasportabili ed a buon mercato sono in sì gran numero, che non è da meravigliare se il popolo in genere ricusi di levar lo sguardo alle pitture murali, che per l'artista son la migliore

palestra per rivelare le qualità dell'arte sua, e che a' più invece sembrano solo pitture fatte in un luogo sconveniente.

Da questo rapido esame del momento presente si vede ben chiaro come l'indirizzo della vita è in massima parte contrario al grande risveglio sognato. Ma bisogna sapere resistere ai proprii tempi; ma l'arte dev'essere una continua protesta contro il gusto volgare.

Che una forma più alta di decorazione non possa andar perduta è argomento di una grande e reale importanza per l'artista. La pittura facile e commerciale non esaurisce co' pochi mezzi, di cui dispone, tutte le possibili forme dell'arte, e può degenerare nella frivolezza e nella insulsaggine, quando sia negletta una più nobile decorazione.

V'ha di più. Per un popolo dedito specialmente alla politica o al commercio, questa forma grandiosa dell'arte assume un carattere e un'importanza particolari. Viene, si può dire, ad essere come un lievito che fomenta la fantasia delle moltitudini, e promuove la coesione nel mondo artistico mettendo le menti più alte in contatto con le più umili, allargando e rafforzando le basi dell'arte nazionale. Che se il gusto del pubblico è tutto rivolto verso un'arte più facile, in quanto anche è trasportabile e di agevole acquisto, niente impedisce che di grandi opere decorative si facciano iniziatori quegli artisti animosi, che sieno riusciti ad apprendere e superare tutte le difficoltà della loro arte, anzichè con l'aride formule e le rigide seste dell'Accademia, con una guida pratica più sicura e con l'esercizio costante.

È cosa temeraria il promuovere e diffondere una piú larga applicazione dell'arte decorativa, quando quella che si possiede non sodisfi; un verace vantaggio non può venire che dalla pratica.

Se, adunque, gl'istituti nascenti nelle scuole di provincia avessero scuole d'arte bene allestite ed animassero gli studiosi alla decorazione delle pareti, un nuovo e più ampio campo sarebbe riaperto all'entusiasmo ed alla foga geniale de' giovani. E da per tutto potrebbero sorgere palagi notevoli per pitture che illustrassero la tradizione locale o soggetti della storia. I nobili ingegni avrebbero dove scendere degnamente a gara o mostrarsi rivali: nè la generosità privata de' patroni e l'orgoglio de' cittadini sarebbero meno stimolati.

Il signor Von Glehn non accenna per nulla, nel suo breve e notevole studio, alla grandissima importanza e al notevole impulso dato all'arte decorativa dal movimento preraffaellita; nè ha voluto fare i nomi più gloriosi del Ruskin o del Morris, per esempio.

E in questo a me pare di scorgere un'intenzione, la quale del resto mi è ravvalorata da un breve e reciso giudizio che egli ha su l'arte inglese, nel medesimo studio. Dopo aver notato come le principali qualità che mancano all'arte inglese, sieno l'esattezza e l'efficacia del disegno, soggiunge che fin dall'inizio dell'arte nazionale s'era notata una tendenza ad un realismo più tosto debole e grazioso. Sì che l'intenzione sarebbe di disconoscere i reali vantaggi portati dal movimento suindicato, anzi delle sue produzioni decorative più alte non tenerne conto a fatto. Questo a me pare molto grave; onde preferisco non investigare oltre in sentimenti che lo scrittore non ci ha del tutto rivelati e prendo la sua tesi, così in generale come egli l'ha esposte.

Le argomentazioni son giuste e serie; le applicazioni per noi italiani d'importanza considerevole.

Dopo la prima metà del Cinquecento si può dire che noi abbiamo smarrite le tradizioni delle grandi decorazioni a fresco, gloria nostra particolare e nazionale. Ed il risveglio che pur si è notato in questa nobile forma d'arte col rifiorire del sentimento nazionale e l'affermazione della nostra indipendenza merita di essere segnalato, ma non ci può riempir l'anima di grande gioia; perchè è stato un movimento piuttosto vago e solitario. Tra le pitture più notevoli del nostro periodo io non saprei che citare gli affreschi del Palazzo del Senato o del coro di Loreto, e tra quelli che più direttamente sono stati ispirati da episodii della nostra guerra gli affreschi del Palazzo Comunale di Siena, del Castello di Broglio — dimora e santuario di Bettino Ricasoli — e le allegorie dipinte da Giacomo Campi nella storica villa del Comm. Giacobbe a Magenta. Tranne il nome di questo ultimo, gli altri artisti, fra cui principali il Maccari e il Franchi, appartengono a una scuola che fiorì ed in parte ancora fiorisce in Siena, la graziosa città medievale, che di questa tradizione pittorica si è mostrata unica o, per lo meno, principale conservatrice e continuatrice.

Ma è giusto e decoroso per l'arte in genere, altamente nazionale per noi Italiani desiderare e promuovere un risveglio di questa bella forma dell'arte decorativa, ed adoperarci con tutte le forze perchè si diffonda largamente ed occupi le menti de' giovani artisti e de' patroni geniali.

Per parte mia, convinto, come sono, che la pittura storica ha una ragion d'essere assoluta oltre ogni vana e vuota esercitazione accademica, fo ardenti voti che una sana e gloriosa rifioritura di essa trovi anche una applicazione più adeguata in un alto risveglio della decorazione murale.

Ma se il nostro clima non è umido e sfavorevole come l'inglese, il gusto del pubblico non è meno pervertito dall'arte commerciale; nè l'educazione o la preparazione degli artisti si può dir pronta; nè i geniali patroni si possono ancora dir tali, sia per mancanza d'impulsi generosi, sia anche per le angherie del fisco.

Romualdo Pantini.

Cronache parigine

Di Maurizio Barrès e dei suoi commentatori

Maurizio Barrès intende animare i suoi atti d'una ragione eroica.

Intellettuale avido di tutti i sapori della vita, inquieto ed ironico indagatore delle idee e degli istinti della gioventú contemporanea, analista delle emozioni più tenui e degli impulsi più violenti, egli vuole trasportare nella pratica le sue passioni intellettuali. « *Être le plus possible*, » ecco la divisa così della sua ideologia come della sua opera. Deputato a venticinque anni, attore in una travagliata e tumultuosa crisi politica, scrittore di libri che sotto le apparenze dei simboli larvano i piú formidabili problemi della coscienza moderna, ha voluto creare l'armonia tra sè ed il mondo, e sviluppare, in un'atmosfera vibrante di tutte le fecondità, le energie del suo pensiero, sottoponendole ad una disciplina severa di meditazioni. Per questa via lo indirizzarono Seneca, Loyola, Pascal, Montesquieu, Benjamin Constant, Disraeli, tutti quegli spiriti magni che descrisser fondo ad un nuovo universo ideale, e che nelle società in cui vissero gettarono, come in terreno natale, quei pensieri, mercè i quali la ragion pura, a grado a grado, si traduceva in ragion pratica. Ed a sua volta e con efficacia moltiplicata, Maurizio Barrès è il maestro d'energia della gioventù che rinviene nelle opere di lui la immagine riflessa delle sue idee e delle sue ambizioni. Se ai giovani non offre il codice d'una nuova etica, loro insegna a coltivare le facoltà dello spirito, a sorprendere le intime pulsazioni del pensiero, ad elevare i fatti particolari in un'ordinanza d'idee generali, ad avere, infine, una concezione del mondo che spieghi le rispondenze tra l'*io* e le cose esteriori.

La gioventù contemporanea — frutto estremo della nostra civiltà occidentale — perduta, vagante nella trama dei fatti umani, dai tranquilli laboratori della cultura universitaria gettata senza armi, senza guida, senza ideali, nella mischia brutale della concorrenza, incerta tra i diversi metodi politici che si contendono il potere, oscillante tra la rassegnazione e la ribellione, se dai suoi maestri ufficiali poteva apprendere l'ordine dell'indagine scientifica e la messe enciclopedica di nozioni e di studî; dal nuovo maestro ben poteva raccogliere le prime regole della vita morale e l'interpretazione ampia e profonda dell'anima. Ogni particolare qualità di stile e di pensiero ha una possente facoltà incitatrice. L'entusiasmo veemente nella sua essenza, ma pur cosí composto nella forma, la ricchezza d'erudizione e di filosofia, la passione ardente che suscita imagini vive, svegliano nella nostra coscienza quelle emozioni che rendono il pensiero sempre vigilante sopra di se stesso. L'irradiazione dei romanzi ideologici di Maurizio Barrès pervade con ascensione progressiva le giovani intelligenze; e di questo fenomeno testimonio ed assertore è uno spirito grave, accademico, severo — Ernesto Lavisse — che esercita una specie di podestà spirituale sulla gioventù universitaria.

Il « maestro d'energia » dei giovani parla ed ai giovani si rivolge. Egli li vede, esagitati da passioni e da perplessità, nella vita intensa della grande metropoli, tendere all'azione, con fede indefettibile, con le forze dell'immaginazione e della volontà. E sulla triste necessità dei loro vizi fa scendere la carezza indulgente delle sue finzioni. Sia che nel romanzo *Sous l'œil des Barbares* descriva il rinascimento dell'individuo quasi annullato dall'educazione e dalle vicessitudini della civiltà moderna; sia che nel *Jardin de Bérénice* e nell'*Hmme libre* indichi il graduale sviluppo dell'*io* ed il metodo di conciliare le pratiche della vita interiore con le necessità della vita attiva; sia che nell'*Ennemi des Lois*, tra raffinati esperimenti di sensibilità ed appassionate esegesi di riforme sociali, rivendichi la libertà di sentire, d'imaginare e di crearsi un sistema di vita, di cui elemento precipuo sia l'emozione; egli è pur sempre l'istoriografo di quei sentimenti sottili, intimi, che sono ravvolti nel segreto della coscienza come in un velo invisibile. Attraverso i paradossi, le quintessenze metafisiche, i miti innaturali, le sue opere ci ripetono a tratti, come una musica indefinita e lontana, qualche ritmo della nostra esistenza. E dopo la lettura di questi romanzi d'idee d'essenza nobile e di forma complessa, l'intelligenza si sente arricchita, quasi ingagliardita di novella forza; e di fronte agli atteggiamenti prestigiosi che assume l'imaginazione, e nelle significazioni gravi ed austere con cui si rivelano le cose e gli avvenimenti effimeri in corrispondenza al nostro *io*, molti possono ripetere la fervida preghiera, l'evocazione all'Inconoscibile, con cui si chiude il libro *Sotto l'occhio dei Barbari*: « Io ti supplico che per suprema tutela, m'indichi la via per cui si compia il mio destino, o Maestro, se mai in qualche parte tu esista — assioma, religione, o principe degli uomini.

Maurizio Barrès dall'esame della morale individuale è passato a quello dei gruppi sociali. Egli ha scritto un romanzo « *Les Déracinés* » che fa corrugare la fronte ai filosofi; ed ha ordito una favola che comprende quel problema del decentramento politico ed amministrativo, che in Francia ha suscitato tante e sì forti polemiche. Ed in questo dibattito d'opinioni politiche egli va cercando la chiave di volta del nuovo edificio, in cui il cittadino senta l'intimità della casa, e non il fastidio dell'albergo. Giá fin da quando la sua mente dalla solitaria introspezione dell'anima volle assurgere ad una visione generale dell'universo ed all'apprezzamento dei valori morali, nei giornali e nel Parlamento, con la conferenza e col libro, ha contribuito efficacemente al rinascimento del « provincialismo » francese, allargando in così fatta guisa la cognizione dei mali insiti nell'accentramento che la pubblica opinione, profondamente penetrata da quei pensieri, solleciterà la legislazione verso un più naturale assetto dell'energia nazionale. — Quei sette baccellieri, che avulsi dalla nativa Lorena vengono a Parigi ad infiammarsi di tutte le febbri dell'ambizione, e senza regole di vita, senza fini concreti disperdono in vani esperimenti quelle forze di cultura e d'energia che alle loro lontane province, sarebbero state profittevoli, sono come i simboli viventi d'una lunga controversia, che il Barrès riassume in questa formula: *La France dissociée et décérébrée.* — Ma chi sarà il fondatore della nuova città? Il Barrès finora non lo vede nell'orizzonte politico, per quanto lo presenta futuro e venturo nell'ipotesi della storia. Indubbiamente — egli afferma — la ragione, il diritto politico cospirano in favore del programma del decentramento. Ma chi gli farà attingere la sua naturale evoluzione? Chi renderà conquidente la ragione, desiderabile il diritto, sensibile e vivo l'interesse? Chi concilierà la passione universale a tale problema? Al nuovo contratto sociale abbisognerebbe un nuovo Gian Giacomo Rousseau.

La propaganda del decentramento così come è formulata nel primo *romanzo dell'energia*

nazionale dal Barrès, s'estende dai moralisti ai critici letterari, dai romanzieri agli storici. Ora Carlo Maurras ha fatto il commento più eloquente ai *Déracinés* con la monografia *Décentralisation* in cui i fatti politici e le manifestazioni letterarie che ad essi si riferiscono, sono esaminati con cuore caldo e mente serena. Ecco dunque un altro scrittore che dal chiuso ambito dei cenacoli letterari entra nel dibattito della politica.

Carlo Maurras è il critico ed il fautore delle più recenti tendenze letterarie di giovani scrittori che — come disse il loro maestro Maurizio Barrès — cercano il nuovo nelle pieghe della loro personalità, e danno alle verità generali, alle idee ed alle concezioni moderne delle cose *une expression passionnée*. Biografo del simbolista Jéan Moréas, egli pareva dovesse rimaner chiuso nelle formule delle nuove scuole poetiche e nella grazia dei miti e delle favole che raccolse nel suo libro *Le chemin de Paradis*. Ma ad un tratto, ricordandosi d'esser stato compagno di lotte del Barrès in quella *Cocarde* che la sua breve vita, nel tumulto boulangista, consacrò alla propaganda dell' idea, ha voluto anche egli portare il suo contributo, se non alla soluzione, almeno alla conoscenza della riforma amministrativa, e elle conseguenze che essa apporterebbe nelle manifestazioni delle arti e delle lettere.

Il poeta — lasciate le imagini ed i tropi — si mostra buon loico, combattendo con bella veemenza gli avversari del decentramento. Egli traccia la via che dalla Monarchia di Luglio finora ha seguito questa idea; la esamina nelle opere dei legisti e dei filosofi; la segue nel Parlamento e nella letteratura, nell'agitazione del paese e nella dottrina dei politici; e trae dalle tradizioni e dai fattori del presente il convincimento che si potrà rendere durevole l'equilibrio dello Stato, se si possa creare l'armonia tra le Provincie e la Capitale, perchè l'amministrazione accentrata ottunde il sentimento della responsabilità, fiacca l' iniziativa, interviene in tutti gli atti dei cittadini. Lo Stato, nelle sue assise attuali, è il grande gendarme, il gran pedagogo, il magnifico amministratore. È il padre legittimo di tutti i *déracinés*.

Il commento ornato che il Maurras ha scritto, manifesta la profonda agitazione d'idee che suscita il sistema morale del Barrès. E così l'opera d'uno scrittore che parve un Buddha letterario, che trovava l' immanente consolazione nel culto dell' *io*, che insegnava l'asceticismo mondano e l'abbandono elegante delle cose, con la critica negativa coopera alla ricostruzione positiva dello Stato.

Parigi, aprile, '98.

S. Favitta.

MARGINALIA

* **Congresso geografico**. — Martedì scorso s'inaugurò in Firenze un congresso geografico del quale fu nominato presidente l'egregio prof. Marinelli del nostro Istituto superiore. I temi proposti alla discussione in questo congresso sono assai degni di studio e di attenzione. Indicheremo tra gli altri quelli relativi ai viaggi d'Amerigo Vespucci e di Giovanni da Verazzano e alla priorità dei Genovesi nella scoperta delle isole Azzorre. Tra i molti doni offerti ai congressisti crediamo degno di menzione soprattutto quello di una carta nautica costruita nel 1325 da Angelino Dalorto e posseduta dal principe Corsini, il quale volle che a sue spese fosse riprodotta e distribuita ai congressisti in un elegante fascicolo compilato a cura dei sigg. Marinelli, Botto, Paoli e Magnaghi. La pregevole riproduzione fu accompagnata con una diligente notizia sulle carte nautiche medioevali.

* **Ouida e Cavallotti.** — Nella *Fortnighly Review* dell'aprile Ouida pubblica un buon articolo sul Cavallotti del quale fu amica e conserva la più grata memoria. La sua vita, dice Ouida, fu vita di lotta, d'avventure e di devozione a tutte le nobili cause e il suo ricordo pare quello di un eroe d'epopea: nell'anima sua come nella sua esistenza si alternarono incessantemente amore, guerra, poesia, pericoli e tutto quanto è più dolce al mondo e più forte e più appassionato. Sempre cavalleresco, impetuoso e generoso, egli attivò e rappresentò il più alto ideale del carattere italiano: « una mano sul liuto e l'altra sulla spada » Ed ora, conclude Ouida, egli è morto e la sua voce più non suona a rampogna dei vili e dei furfanti: ma il popolo lo piange sinceramente e tutta la parte migliore della gioventù si rattrista per la perdita di uno che fu eternamente giovane.

* **Crestomazia poetica.** — La *Romanina letteraria* non critica soltanto i versi degli altri, ne pubblica anche de' suoi. Un saggio della poesia ch'essa predilige, i lettori possono trovarlo nella *Canzone di primavera* pubblicata ultimamente; dove l'autore — un illustre autore — sapendo bene con chi aveva che fare, si è studiato d'infondere un senso d'ingenuità e di candore, di cui i lettori possono avere un *fac-simile* in questi versi:

CANZONE DI PRIMAVERA

(Coro di bimbi)

Quando vien la primavera
ci son tanti fiorellini,
cantan tutti gli augellini
sopra i rami e sopra i fior:
e la mamma ci dà a bere
più che mai il *Pitjecòr*.
Su cantiam la primavera
col trallallerillallèra!

Chi vuol correr su quei prati
lo può far senza timore,
chè quei prati son fatati,
hanno magica virtù:
se tu caschi giù a sedere,
un bel melo nasce su.
Su cantiam la primavera
col trallallerillallèra!
Su cantiam la primavera
col trallallerillallà!

(NB. Nella prima strofa *bere* dovrebbe rimare con *primavera*, e nella seconda *sedere* con *timore;* ma.... non rimano: e ciò forse il poeta ha voluto a sommo studio, trattandosi di poesia infantile).

* **Emigrazione dell'arte nostra all'estero.** — I tre nuovi pezzi di musica sacra del Verdi, *Te Deum*, *Stabat*, *Le lodi della Vergine*, hanno avuto ottimo esito a Parigi; ma sembra che non abbiano entusiasmato, specialmente per causa dell' esecuzione piuttosto fredda. Quello che però c'è di importante a questo riguardo è che ormai quasi tutta l'arte nostra emigra all'estero. In pochi mesi non è il primo esempio, purtroppo, di un sì deplorevole stato di cose. Fin qui erano soli i comici e i cantanti che emigravano all'estero; ora sono i maestri di musica, i commediografi, i poeti, i romanzieri, tutti.

L'emigrazione incominciata con i contadini e con i pezzenti così va estendendosi alle classi intellettualmente più elevate del nostro paese. E questa è una vera miseria, la più umiliante forse di tutte le miserie per un popolo: non aver mezzi per sostenere la propria produzione artistica. Se non fosse un fatto accaduto, come si potrebbe intendere, che nessuna città italiana abbia pensato a contendere a Parigi il diritto di prima rappresentazione di tre lavori di Giuseppe Verdi? Bisogna vivere in Italia per essere abituati a simili mortificazioni del sentimento artistico.... e nazionale. E, lo ripetiamo, non è questo il primo esempio: *La città morta* informi.

* **Rappresentazioni postume.** — A Parigi si era pensato di far rappresentare *La via di Tebe*, la commedia lasciata incompiuta da Alessandro Dumas. Per questa rappresentazione occorreva però il permesso della famiglia, avendo il Dumas vietato nel testamento di pubblicare qualunque cosa fosse rimasta inedita fino alla sua morte. La famiglia non ha concesso il permesso ed ha fatto benissimo; perchè l'omaggio, che si vorrebbe rendere a un illustre defunto, col rappresentare opere da lui lasciate incompiute, potrebbe cambiarsi invece in irriverenza. Diciamo questo perchè anche in Italia una compagnia drammatica da un anno a questa parte va portando in giro di città in città un atto di commedia, abbozzato, di Giacinto Gallina. Quanto prima questa compagnia reciterà in Firenze e noi veramente non avremmo voluto vedere fra le novità promesse anche il primo atto di *Senza bussola*.

* **Rembrandt a Amsterdam.** — È annunziato che per l' incoronazione della regina Guglielmina d'Olanda nel prossimo settembre avrà luogo ad Amsterdam un'esposizione delle opere di Rembrandt la quale promette di essere assai larga e perciò altamente importante. Si spera infatti che in cotesta occasione saranno raccolti ad Amsterdam non solo i lavori di Rembrandt sparsi nei vari musei d'Olanda ma anche molti di quelli che si trovano all'estero in molte collezioni private delle quali l'accesso non è spesso punto facile. È noto che in Olanda Rembrandt ha un vero culto e poichè tutti i principali rembrandtisti olandesi hanno messo insieme l'opera loro per far riuscire quest'esposizione, è lecito augurare che riuscirà in tutto degna del loro zelo illuminato e del grande artista che giustamente si propongono di onorare.

* **Otello e Desdemona.** — Se si dà retta a un erudito veneziano che ha fatto speciali ricerche in proposito negli archivi, si dovrà oramai ritenere che la leggenda formatasi intorno alla bella Desdemona ed immortalata da Shakespeare, è priva di qualsiasi storico fondamento. Innanzi tutto Desdemona si chiamava semplicemente Palma ed era una donna di niuna importanza e per giunta molto leggiera e scostumata. Nè è vero che Otello la strozzasse. Tutt'al più convien dire che Otello e Desdemona non andavano punto d'accordo, com'è naturale immaginare dopochè sappiamo la condotta così poco corretta della gentile Desdemona, o meglio Palma. Erano una coppia male assortita e si litigavano presso e qualche volta anche si battevano. Ma pure seguitarono sempre a convivere insieme e sul tardi ebbero anche dalla loro poco felice unione un figliuolo a cui misero nome Otello. E così se ne vanno le belle leggende cantate dai poeti e amorosamente conservate dai cuori teneri e gentili.

— La Società delle letture di Palazzo Riccardi ha avuto una eccellente idea, facendo ripetere a Trieste alcune delle conferenze tenute a Firenze in quest'anno. Hanno parlato a Trieste il Ferrero, il Fano ed Enrico Panzacchi, entusiasticamente applauditi. Questa iniziativa, destinata a stringere sempre più i vincoli intellettuali fra Trieste e le città italiane, è veramente degna della nostra gentile Firenze.

— Il principe Nicola di Montenegro ha l'umore allegro. Egli, come si sa, è autore d'un dramma intitolato *L'imperatrice dei Balcani*. Ora ha scritto una *pochade: Come si nasce*. Il che indica che esser principe d' uno stato come il Montenegro può esser la più simpatica delle sinecure.

— L'imperatore Guglielmo, a quanto racconta un giornale inglese, avrebbe suggerito a Siegfried Wagner, figliolo del grande maestro, il soggetto della sua futura opera comica *Die Baerenhäuter* (*Le pelli di orso*). L'opera sarà in tre atti.

— *Voci dell'avvenire*. È il titolo di una grande composizione musicale, che sta scrivendo il maestro Leone Gastinel per la futura esposizione di Parigi. La cantata si comporrà di tre parti. 1.ª, Il tempio; 2.ª, La lira; 3.ª, La spada.

— La censura inglese ha scrupoli di una forma affatto particolare. Il programma della prossima stagione del Convent-Garden aveva promesso fra le altre novità il *Samson et Dalila* del Saint-Saëns: ma la censura ne ha interdetta la rappresentazione. Bisogna sapere infatti, che mai in Inghilterra si sono permessi sulla scena soggetti tratti dai libri sacri. Un giornale ricorda a tal proposito, che quando si trattò un tempo di rappresentare il *Mosè* del Rossini al King's Theatre, si dovè trasformare l'azione e adattare la musica del maestro italiano a un libretto che portava per titolo *Pietro l'Eremita*. Più tardi il *Mosè* fu rappresentato: ma sotto forma di oratorio. Gli artisti indossavano l'abito da società.

— Sommario della ***Minerva*** (marzo):

La letteratura inglese contro la letteratura francese. — La politica nella Svezia e Norvegia (1895-1897). — Gli occhiali. — L'epistolario di un prerafaellita: Dante Gabriele Rossetti. — Curiosità della vita parlamentare inglese. — Il simbolismo del sale. — Nel mondo dei milionari americani. — William Morris e lo sviluppo del moderno stile decorativo in Inghilterra. — Cicero Redivivus.

Rivista delle Riviste: *Contemporary Review* (gennaio), Londra: L' Impero romano; sua decadenza e ammaestramenti che se ne ricavano. — (marzo): Il segreto della calvizie. — *Nineteenth Century* (febbraio), Londra; L' Inghilterra in Cina. — Il funzionarismo in Francia. — La scuola di Manchester e l'epoca presente. — Dante e il paganesimo. — (marzo): L'avvenire della Manciuria. — *North American Review* (febbraio), New York: L'etichetta dei consumatori. — Lincoln avvocato. — *Die Nation* (19 Febbraio), Berlino: Lobetanz. — *Deutsche Rundschau* (marzo), Berlino: Il centenario della « Allgemeine Zeitung ». — *Die Zeit* (12 febbraio), Vienna: La fine dello sciopero dei meccanici inglesi. — *Die Zeit* (12 febbraio), Vienna: Hermann Grimm. — L'italianizzazione del Tirolo — (5 marzo): L'odierna produzione letteraria in Inghilterra. — *Nouvelle Revue* (15 gennaio), Parigi: Un riformatore dell'educazione. — *Revue Scientifique* (26 febbraio), Parigi: Il senso dei colori nei pittori.

— Sommario dell'***Emporium*** (marzo):

Artisti contemporanei: Franz Stuck, Gino Rebajoli (con 12 illustrazioni — Letterati contemporanei: Gustav Falke, Dott. U. Ortensi (con 1 illustrazione). — Centenari Fiorentini: Paolo Dal Pozzo Toscanelli e Amerigo Vespucci, Pietro Gori (con 12 illustrazioni). — Monumenti nazionali: La rotonda di Brescia (Duomo vecchio), Arturo Mercanti (con 12 illustrazioni). — Il Gabinetto Nazionale delle stampe a Roma (Terza Esposizione), Romolo Artioli (con 16 illustrazioni). — Note scientifiche: La trasmissione dell'elettricità a grandi distanze negli Stati Uniti, C. (con 4 illustrazioni). — Pesca delle perle nell'Australia, Uberto Phelps Whitmarsh (con 8 illustrazioni). — Miscellanea.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Gli editori R. Bemporad e F. di Firenze hanno pubblicato in questi giorni cinque volumi, per arricchire la libreria dei giovanetti. — Il nome degli autori dà il migliore affidamento alle famiglie, per lo squisito sentimento educativo che campeggia in ogni volume, e ai giovani per la vivacità e l' interesse del racconto, che, chiama la loro attenzione sulle meraviglie della natura e sulla esperienza della vita.

La signora Gemma Mongiardini-Rembadi, con una fantastica novella, ***Aladino a tu per tu con le stelle***, svela le bellezze curiose del cielo. Ella riesce ad innamorare i giovani dell'astronomia con buon garbo, aiutata dall'abile matita del Sarri e del Pestelli.

Memorie di collegio e ***Il cuore dei ragazzi*** sono altri due libri simpaticissimi di due note scrittrici, Giselda Foianesi-Rapisardi, e *Fiorenza*, illustrati dal Magni e dal Sarri. Ritraggono n vari racconti, con delicatezza e verità, l'animo e il pensiero giovanile, nella forma gaia e spensierata tutta propria dell'età, piena di illusioni e di facili speranze.

Il prof. Catani, autore dei due noti libri: *Al paese verde* e *Al paese dei canarini*, ci presenta ora ***Le isole dell'Arcipelago Toscano***, un curioso, ma istruttivo viaggio, narrato con *verve* tutta toscana da « Pirro Colpodivento ». In esso la storia e la geografia riescono facili e gradite ai ragazzi. È illustrato dal Chiostri

Vogliamo annunciare in fine ***Fioretto***, racconto scritto da Alberto Cioci e illustrato dal Chiostri. Esso compie con *Lucignolo* e *Moccolo* l'originale trilogia, che illustra brillantemente *Pinocchio*, altro libro che ha fatto fortuna nel mondo dei ragazzi. *Fioretto* prepara delle gradevoli sorprese ai giovani lettori.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Caivano, **La lirica di Felice Cavallotti**. Tip. Cav. Gennaro Salvati, Napoli.

A. E. Conelli, **In Vano**. Giussani e Manzoni, Milano.

Memini, **Mario**. Galli, Milano.

L. Bizio, **Ricordi di Svezia e Norvegia**. Galli, Milano.

C. Garzera, **Dall'Anima**. Renzo Streglio, Torino.

P. Vigo, **Statuto dei disciplinati di Pomarance**. Tip. Amidei, Livorno.

V. Gherardi-Fabiani, **Camir**. Giulio Speirani e Figlio, Torino.

A. Colucci, **Storia di un applauso**, Milano.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*
1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. **5**, per l'estero L. **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

ANNO III 24 Aprile 1898 N. 12

SOMMARIO

Prose di romanzi

("Due voci,, — "Ines,,)

Da qualche tempo si vanno accumulando sul mio tavolino libri in quantità: grossi e piccoli; di prosa ed in versi; italiani e stranieri che aspettano tutti l'articolo, la recensione, il cenno, il marginale....

Quanti sono di già e come aumentano di giorno in giorno questi libri stampati! Una vera disperazione per chi deve leggerli o almeno tagliarli, un martirio addirittura per chi deve anche giudicarli e scriverne, perdendo così un tempo prezioso, che potrebbe essere consacrato a quelle poche diecine di libri immortali, che l'umanità ha seminato nei secoli per il proprio conforto e per la propria salute. Ma noi trascuriamo la Bibbia, Omero, Eschilo, Dante, e i loro più degni colleghi, per scorrere affannosamente tutta questa congerie di libri nuovi che ci piovono da tutte le parti del mondo e che — novantanove su cento — o ripetono male le cose già dette bene da quei grandissimi o cercano affannosamente nuove vie senza trovarle.

Certo questo lavorio non è tutto inutile: a furia di tentativi, a furia di aborti si può prima o poi arrivare al-[illegible], al libro vero o a qualche cosa che gli rassomigli: e su cento, su mille, su diecimila scrittori che non ci arrivano mai, v'è quell'uno che tocca la mèta e che ci fa dimenticare e perdonare gli altri. Ma se i tentativi, gli aborti più o meno riusciti li tenessero pudicamente nascosti, se non avessero tutti così frenetica smania di darli alla luce; quanto tempo, quanta noia risparmiata, quanti individui di meno a respirare nelle tipografie le dannose esalazioni del piombo, quante delusioni di meno per gli autori, per gli editori, pei critici!

Pubblicare un libro dovrebbe considerarsi come un atto religioso, cui convenga accingersi con grande trepidazione e con una specie di sacro terrore, dopo il più maturo e profondo raccoglimento spirituale. Giacchè per essere veramente degno di vedere la luce, bisogna che un libro d'arte contenga l'essenza di un nobile intelletto, l'estratto *Liebig* della originalità d'un autore: bisogna che sia un vero e proprio essere vivo composto d'anima e di fiamma.

Confesso che, giudicati a questa terribile stregua, neppure uno dei libri che stanno dinanzi a me era degno di vedere la luce; poi che in niun d'essi è l'impronta luminosa dell'opera perfetta. Sono dei tentativi, non sono dei libri: ma come tentativi hanno il loro valore e possono darci delle serie speranze. E dico questo specialmente per due romanzi che ho qui sul mio tavolino da parecchi giorni:

Due voci, di Virginia Guicciardi-Fiastri e *Ines*, di F. G. Monachelli editi ambedue dal Roux-Frassati di Torino.

Un difetto comune a questi due libri, che sono pure di costruzione molto diversa, è questo: l'uno e l'altro peccano nella lingua, sono pieni di modi errati, di locuzioni impure ed improprie: vizio gravissimo e tanto meno perdonabile quanto migliori sono le attitudini dimostrate dai due scrittori.

Ecco — per giustificare la mia affermazione — dei fiori di lingua, colti nel giardino della signora Guicciardi-Fiastri:

« Il signor dottore stia sicuro *d'avanzo* » « *ridendo a crepapelle* » « i due fratelli *in cui* era comune ogni desiderio » « il soffitto chiaro a volta *sfondavasi* come un cielo » « Gabriele riacquistava il buon umore *visto che c'era pel collo* » « vedove entrambe, *fissate* in campagna » « eran sempre venute *suo malgrado* » e periodi di questo genere:

« La primavera aveva sempre esercitato su di lei un magico dominio e se il dolore alcuna volta cercava *strapparla* alle sue *influenze*, la giovine dea si rivendicava appena poteva cogliere nell'incoscienza la sua creatura prediletta, *affrettandosi prontamente* a *risarcirla per* i danni sofferti, e come ai rami e alle foglie, era a lei *strabocchevolmente* dispensatrice di vigorosi umori. »

Mi permetto perciò di consigliare alla signora Guicciardi-Fiastri una buona cura ricostituente di scrittori classici e anche (perchè no?) di vocabolario della Crusca nella ferma fiducia che debba molto giovarle. Perchè — diciamolo a voce alta — la signora Guicciardi-Fiastri merita le cure più assidue e più sagaci, come quella che possiede un temperamento di romanzatrice che è molto raro trovare, massime nel nostro paese. Ci sarà nel suo libro l'influsso fogazzariano — se volete — ma c'è anche tanta ricchezza di osservazione personale, tanta profondità e delicatezza di sentimento, tanta vivezza di rappresentazione e di dialogo da renderlo davvero una promessa eccellente.

« Due Voci » le due voci d'un anima, di una povera anima di donna, fatta di luce e di tenebre, ricca d'ispirazioni generose, e povera di volontà per effettuarle, perpetuamente combattuta fra il desiderio e l'inclinazione al bene e l'inclinazione e il desiderio del male. Tale Maria la protagonista di questo romanzo la cui « vita aveva come i pianeti in loro corso segnata un'orbita fatale e quest'orbita era la *contraddizione* » la cui anima, dai primi giorni teneri dell'infanzia al giorno del suicidio, aveva sempre sentito dentro di sè, con tragica vicenda di estasi e d'abbattimenti, di magnanimi propositi e di cadute vergognose, le due eterne voci del fato: la voce della verità e del sagrificio, la voce dell'egoismo e del vizio.

Maria, sposata assai giovane ad un vecchio gentiluomo, aveva più d'una volta — nonostante i buoni proponimenti — violata la fede coniugale e dopo la morte del marito ignaro, il ricordo delle sue colpe le era divenuto insopportabile tormento. E come la *Valeria* di Neera ella decide di espiare e di purificarsi nella solitudine, nel silenzio; decide di rinunziare per sempre all'amore, per vivere una serena vita di contemplazione. Ma così eroici disegni non durano molto in nature siffatte. Nel silenzio della campagna Maria conosce un giovane medico — tipo d'entusiasta, di lavoratore, d'ingenuo — che s'innamora pazzamente di lei e la vuole sposare. Ed ella dopo una magnanima confessione delle sue colpe passate, le quali, più magnanimamente che mai, le vengono perdonate dall'innamorato, si decide a fidanzarsi con lui: e lo sposerebbe e potrebb'essere felice se il diavolo non ci mettesse la coda. E il diavolo è un bel giovinotto elegante,

che capita in villa da Maria e che durante una gita in un castello solitario fa con lei quello che il timido, appassionato medico aspettava a fare dopo le nozze. — In seguito a questo disgraziato incidente, Maria si uccide.

Ora tutto questo è narrato con molta efficacia, e con una scelta di particolari abbastanza sagace; è narrato in modo che il lettore rivive assai intensamente la vita di quei due disgraziati e ci prende un vero interesse. È questo è un gran merito: un merito che bisogna riconoscere anche all'*Ines* di F. G. Monachelli, il giovane scrittore siciliano che dopo *Roberta* e *Clara* ci presenta oggi questo nuovo romanzo. *Ines*, come i due precedenti, è un vero e proprio romanzo monografico-analitico che narra la vita interiore di una giovane donna, buona ma leggera, la quale si lascia sedurre da un giovinotto, suo antico spasimante, reduce non inglorioso dalle battaglie affricane.

Ines fa seguito a *Clara* romanzo in cui è narrato il sacrificio di questa donna bella, virtuosa e forte che vincendo il suo amore per Rigo, un giovane e celebre pittore, consente a dare a questo in isposa la propria figlia *Ines* della quale egli si era perdutamente invaghito. Clara è una specie di Gioconda: per contribuire alla felicità di sua figlia e dell'uomo adorato sacrifica eroicamente se stessa. Ines, invece, non somiglia moralmente alla madre e cede, dopo una lotta non molto lunga, all'amore tenero e fantastico del reduce affricano ingannando così il marito onesto, geniale, fiducioso e la madre che le aveva tanto sacrificato. Ma i rimorsi, le ansie, le umiliazioni dell'adulterio la puniscono crudelmente: ma il continuo contatto con Rigo, con l'innocente figlioletto, con la madre purissima le è rimprovero severo e tormento atroce; e la sua condizione diventa intollerabile addirittura quando la madre scuopre la colpa di lei. Ella arriva allora a tale parossismo di disperazione che pensa al suicidio e sta forse per attuarlo, quando Rigo entra in camera sua e....

Ma quello che accadde, non lo sappiamo ancora: ce lo dirà l'autore nel terzo racconto della serie, intitolato *Rigo*, un racconto nel quale noi ci auguriamo di trovare le stesse buone qualità che abbiamo notate in questo, unite ad una maggior vigoria di sintesi ed a maggior cura di stile e di lingua. La lingua specialmente, la lingua per carità! Non vorremmo più imbatterci in parole di questo genere *manioso, apatizzato, si sdilinguiva, concretizzare, disgustevole* o in espressioni così fatte: *in nulla tu colpi* (per *hai colpa*), *per fuori e per in casa, una ipocrisia che straripava nei limiti dell'iniquità* o in periodi di questo genere: « la sua gran chioma bruna entusiasmante era scomparsa, il viso era smontato, passava d'occhio » oppure « dal sorriso dell'amica aveva capito ch'ella si era azzardata di fare supposizioni pregiudichevoli sul conto di lei: fu quindi sua prima intempestiva risoluzione rimetter su il matrimonio; e in. seguito con modi anche arrivanti.... » Che lingua è questa? Ostrogoto?

E dire che, quando vuole, il Monachelli scrive correttamente, semplicemente, chiaramente! Da una pagina all'altra c'è un abisso; come accade anche nel libro della signora Guicciardi-Fiastri.

Dunque? Dunque un po' più di rispetto per l'arte, un po' più di studio, un po' meno di fretta e gli autori di *Due Voci* e di *Ines* ci potranno dare dei libri assai migliori di questi.

Ariele.

L'AVA

A UGO OJETTI.

Move l'ottuagenaria pel viale
de le rose, ma quasi vacillando,
quasi arrestando ad ogni passo il piede.

Nulla più che l'oscura morte vede,
nulla più vede ne l'invito blando
de le rose che un cenno funerale.

Tutte saranno sovra la sua bara!
— l'Ava congiunge le due mani smorte —
tutte nel mite sole olezzeranno,

Tutte i profumi e i palpiti godranno —
un giorno ancora dopo la sua morte!
— solca la faccia una lacrima amara. —

L'Ava procede nel viale piano
vacillando. Si ferma; ché severa
presso e lontano si diffonde l'Ave.

come un monito nel silenzio grave.
Si ferma. Ed ella coglierà ogni sera
le rose con la sua tremula mano.

Ed ogni sera chiederà: — Ma queste,
queste vivranno un lungo giorno ancora
sovra la bara dopo la mia morte? —

E le parrà di trasportare un forte
peso, recando ne la sua dimora,
chiuse in un breve mazzo, le funeste

rose olezzanti tra le palme smorte.

Macerata

Tullio Ortolani.

Impressioni della PROMOTRICE.

L'andare ad una esposizione è più un dovere che un piacere, specie per chi abbia in uggia il sistema di condensare in parecchie stanze parecchie tele. Sistema necessario ormai, lo so, ma brutto.

L'opera d'arte converrebbe si disegnasse nella mente dell'artefice insieme con il luogo dove essa dovrà stare: solo adottando ed armonizzando il suo lavoro singolo con il complesso che a quello farà cornice potrà l'artista raggiungere quella multipla unità di effetti che egli deve cercare. Invece l'idea dell'esposizione non solo impedisce la piena rispondenza dei varii elementi che costituiscono il dipinto, ma suggerisce all'artista ripieghi e mezzucci per sopraffare gli altri dipinti con i quali il suo prodotto è in gara, piccole sopraffazioni di tono, di grandezza, di cornice e via via, che tendono ad alterare l'intima sincerità dell'arte.

Per chi guardi poi, è affare peggiore ancora: per poco che ci si indugii per le sale di una mostra, tutto quanto sta tra la cornice del soffitto e la balza inferiore della stanza, tende a formar quadro, cioè a dire, i varii dipinti si colorano l'un con l'altro, fastidiosamente: e per quanto ci si industri a sceverare l'una impressione dall'altra, il numero grande di esse ne infiacchisce il valore. Così non è punto raro di sentir lodare o biasimare in un salotto un tale che aveva ricevuto contrario giudizio dalla stessa persona in una esposizione.

Questo per dire che senza piacere ho visto annunziarsi ed inaugurarsi l'Esposizione annuale della Società di belle arti in Firenze. Un'altra esposizione! E che cosa poteva fare la meschina, quasi schiacciata tra la grande mostra veneziana di pochi mesi fa e quella torinese che s'aprirà tra giorni? Perchè anche il numero delle esposizioni è un capo d'accusa contro di loro: i pittori sono costretti o a non esporre o ad esporre troppo; il primo può essere un bene, ma il secondo è un male certamente. E quindi poco c'era da sperare dalla mostra fiorentina.

Diciamo subito che essa mantiene più di quello che prometteva, e che essa è ricca di molti lavori assai notevoli. I più sono studii: ed era naturale che fosse così: perchè a dipingere veri quadri non c'era neppur tempo materiale. Passiamo di corsa per le sale del locale di Via del Campidoglio e nessuno si scandalizzi, lo prego, delle eventuali omissioni del cenno rapido.

Nella prima sala due signore, Carlotta Sacchetti e la baronessa Tiesenbausen, espongono diligenti cose, e così lo Zingoni con la sua *Vendemmia*, che però è troppo lustra.

Suggestiva e poetica la fanciulla che il Garinei ha dipinto appoggiata ad una finestra con inferriata che s'apre sul tramonto: la stanza è già buia, la fanciulla aspetta. Con tecnica diversa e quasi opposta Teodoro Wolff ha cercato effetto lirico con un'allegoria della pace in paesaggio serale. Fresca e limpida l'acqua corrente del Del Fungo *Bocca di Cecina*, e le marine del Tornoni. Ma le sale ingrandiscono, aumentano i dipinti e la velocità del cenno. Nella tarda sera, grigia e spenta di maremma biancicante di specchi d'acqua due buoi faticosamente traggono il passo, in un pastello del Fattori: ed è un piccolo quadro che fa pensare simpaticamente.

Del Signorini sento maggiormente la delicatissima marina *Mar Ligure a Rio Maggiore* impastata di tenera luce mattinale. Di Ludovico Tommasi *Bardalone Pistoiese*, sulla pendice di monti, in pieno sole, è ricco d'aria e di allegria: altri monti, solenni questi nel tramonto, sono dipinti bellamente da Giuseppe Vinea.

Niccolò Cannicci ha qui raccolti alcuni dei suoi lavori soliti; cioè improntati della sua solita maestria e che recano visibile la fisonomia pensierosa dell'artista, ma variati d'effetti e nuovi per impressione: due dipinti addolorati, di quella malinconia calma che il Cannicci legge nelle aride distese della maremma: *Inverno*, una bambina raccolta su un focherello di steppie, *Ave Maria*, pecore che bevono nel vespero pieno di sentori di febbre: due quadretti ove alla nota fondamentale detta prima, si mesce l'acre gagliardia del vento marino che batte forte sul *Mare mosso*, ed investe la contadinella in mezzo al gregge *(Al vento)*. *In riva al rio* poi è il gioiello tra tutti questi lavori: una piccola insenatura di ruscello, a primavera ridente, su cui volano rondini. E poi c'è una *Piccola filatrice* che è tanto carina da meritare di crescere... in un quadro.

Giuseppe Rambelli ha un vivace effetto di sole, se non fosse che il primo piano del piccolo dipinto è incerto, parmi. Il Corcos ha un vivacissimo ritrattino, un generale che esce proprio dalla cornice. Giovanni Fattori ha parecchie cose tra le quali due vivi cavalli che aspettano i cavalieri in riva al mare, assai reali e di eccellente costruzione. E di altro assai ci sarebbe da dire in questa quarta sala, la migliore, dove sono il Tommasi con bei paesaggi, il Gioli, il Lessi, e tanti altri valenti. Nella quinta sono le tele di grande formato, come parecchi animali di Luigi Gioli, i quali forse, specie i due bovi del *Bosco*, avrebbero guadagnato ad essere più piccoli: così anche, direi del *Lago di Massaciuccoli* d'Angiolo Tommasi, luminoso vivace quadro, ma che ha l'aria d'essere un po' spampanato. Gemma Pellegrini ha due lavori, in uno dei quali, il *Nonno*, c'è delle figure ben poste e ben trattate, come la donna in preghiera.

Poi parecchie *sere* variamente dipinte: *Al villaggio* del Cannicci, che però credo inferiore ai quadri prima citati: *Pianura pisana*, altamente poetica di Francesco Gioli: *Sera piovosa* del Ciardi ed un vasto dipinto di Giorgio Kienerk, che rappresenta bene una verde distesa di campagna sovra la quale appare gialla e senza luce la luna.

Fra le poche cose di scultura noto un ritratto di Giovanni Maluberti, una Giuditta di Adolfo Galducci, un busto in gesso del Formilli e i bassorilievi in noce di Luigi Frullini che degnamente incamminerebbero l'arte verso la decorazione: e sarebbe anche quella una via buona, qualunque cosa possan dire in contrario i fanatici della cosidetta grande arte, via che hanno avuto il merito di additare di nuovo a noi, che prima ne eravamo i padroni, gli aristocratici prerafaeliti d'oltralpe.

Mario da Siena.

PICCOLE PROSE

A LIA E SANDRO NIMIS.

PENSIERO CHINESE

Io vorrei possedere l'ardente fantasia dei poeti, essere vestito di seta e d'oro, stringere fra le mie dita la più lucente penna del selvatico airone, allora che mi tocca vergare le pagine bianche di piccole linee nere.

Le pagine bianche! che derivano dalla neve il verginal candore, dalle rose la freschezza e il profumo, che brillano, che fremono, che cantano, quando vi si chinano sopra i volti ridenti delle fanciulle.

L'ASINO

Tutte le ore del giorno, dalla mattina alla sera, passano sotto la mia finestra; l'asino, traendosi dietro a fatica per l'erta un barroccio verde, carico

d'una botte piena d'acqua; l'asinaio, con un passo da uomo ebro, masticando una corta pipa tra i denti.

In cima all'erta si trova la grande caserma come librata nel sereno azzurro. Perchè ai piedi della costa lampeggia il mare infinito, e l'azzurro del mare e l'azzurro del cielo si confondono insieme.

Giunti alla caserma, l'asinaio fa scorrere l'acqua dalla botte in una cisterna, e l'animale, con la botte vuota, s'avvia poscia per la discesa. E l'asino sembra quasi grato al suo padrone e al cielo di questo sollievo. Cammina con un passo più spedito, si sofferma ad annusare con grande compiacimento il suolo, poi solleva in aria le narici, e mostra i denti, e si scaccia con la coda i tafani, molesti come i pensieri cattivi.

Ma egli sa che il sollievo sarà breve, che discende al fiume, che risalirà carico per l'erta faticosa.

Io l'ho visto tante volte trascinare la sua botte, paziente, affaticato, tremante, che mi sono affezionato a quell'oscuro lavoratore, a quel filosofo, che sapeva di sprecare così inutilmente le forze e la vita sua.

E più volte nei suoi occhi intelligenti e pensosi io ho sorpreso questo ragionamento di asino, che pareva e mi pare tanto profondo per noi:

« Come sono strani questi animali detti uomini! Come sarebbe più facile, più giusto, salire sempre con la botte vuota, scendere sempre con la botte piena! »

IL BACO

Gli antichi ritrovavano la vita persin nelle pietre: gli antichi credevano che in ogni pietra, così come nelle mele e nelle pere mature, germinasse e vivesse un baco; e la pietra così animata si riscaldava, e quelle lor mani, palpandola, sentivano il dolce tepore che vi infondeva l'oscuro animale.

La vita nelle pietre! Che alto concetto dell'anima universale! Che potenza in quelle menti per cercare lo spirito pur nella materia inerte!

Ma tutto questo non avrebbe molto valore per noi, se i grandi antichi non ci avessero lasciato le loro opere meravigliose, se non avessero espresso la vita della pietra, e dato ad essa la parola e il pensiero. Tutto, tutto è rimasto là; in quei ruderi, in quegli archi, in quelle cattedrali che durano ancora. E i bachi anch'essi durano e vivono ancora, e lavorano solitari da secoli per riscaldare i meravigliosi monumenti.

Ma pochi sono i cuori del secolo nostro che se ne avvedano, poche le mani delicate che, toccandoli, ne sentano il recondito tepore.

La pietra per noi è veramente pietra; pietra senza bachi, pietra senza aita.

L'ONDA E LO SCOGLIO

L'uomo:

Quanta forza in questo mare che si frange mai soddisfatto alla riva! Da secoli si frange; ha visto tutte le generazioni, i miei avi, i popoli più diversi, più imaginosi, più potenti: e nessuno ha lottato col mare, nessuno lo ha vinto ancora.

Non si chiamano vittorie le fragili navi che l'onda solleva, travolge, ricopre. E pure il sordo, il lungo strepito che si alterna con l'onda, e a me arriva chi sa da quale terra lontana, mi scende all'anima come un invito, mi chiama alla battaglia. Quanta forza inutile finora! Poterti vincere, imbrigliare con le nostre macchine industri, rapirti la forza, o mare che minacci e sorridi! Che non farebbe l'uomo con te? Dove non andrebbe l'uomo con te, o mare quel giorno?

L'Onda:

Io salgo, discendo, scivolo, scovro, volo. Da un capo all'altro, dal nord al sud, dall'est all'ovest via via trascorro. Or tumida e forte m'innalzo, mi frango in fiocchi di spuma; or come un bel seno di vergine palpito, mi stendo nel sonno, rispecchio tranquilla le stelle del cielo. Lo scoglio mi teme. Io tento con ira crescente la costa; e limo continua la roccia più dura. Io novero a secoli i giorni: lo scoglio mi teme, io lavoro. E viene quel giorno ch'ei cade con suono trionfale nel mare. Ma l'onda non posa; s'allarga e cammina ancora più lesta, ancora più viva. E un giorno?... Quel giorno vedrà la vittoria de l'onda, del mare.

Lo Scoglio:

Io son rimasto qui solitario: la mia montagna, la madre mia è là; a pochi passi da me. Fu l'onda, la perfida onda!... E pure io sono uno scoglio di granito, e io ero attaccato alla madre mia con vincoli così tenaci, che le folgori stesse di Giove, che le ire dei turbini, che i fremiti della terra non avevano lasciato alcun segno su di me.

Io che portavo sul dorso le foreste, che sostenevo, come un valido figlio, il fianco alla madre, eccomi qui solo per sempre; eccomi coperto, quasi per scherno, la testa, di una misera fiorita di erbe selvagge.

Perfida l'onda! Ma io mi vendicherò cadendo; ma io riempirò insieme coi miei fratelli, un giorno, il fondo del mare. Quel giorno, il mare e l'onda saranno finiti. Con le nostre braccia ancor vive chiuderemo nei piccoli stagni le ultime linfe putride del mare.

Una gran voce:
O scoglio, scoglio! Tu rovinerai.
O mare, mare! Tu ti asciugherai.
O mondo, mondo! Un giorno tu morrai.

L'Onda:
Chi parla? — Io fuggo.

Lo Scoglio:
Chi tuona? — Io mi sgretolo.

Il Pensiero:
Che passa? — Un alito a pena sul mare.

Flavio Arvalo.

MARGINALIA

IL SAUL.

La rappresentazione del *Saul* data da Tommaso Salvini al teatro omonimo mercoledì sera c'è sembrata, sino ad oggi almeno, il *numero* più indovinato delle feste fiorentine.

Noi non abbiamo memoria di aver sentito in altri tempi Tommaso Salvini in questa parte, che ancora si attaglia mirabilmente ai mezzi eccezionali, dei quali gli fu prodiga la natura. Non possiamo quindi stabilire de' confronti: dobbiamo limitarci ad esprimere la nostra grande, sincera ammirazione. Forse anzi la grave età dell'artista conferisce oggi una nuova impronta singolare di verità al personaggio rappresentato. L'artista giunto al glorioso tramonto della sua carriera sembra mirabilmente indicato a riprodurre sulla scena la decadenza e lo sconforto del vecchio re d'Israele.

Così i lamenti di *Saul* nel secondo atto

> . . . . . oh, quanto in rimirar le umane
> cose, diverso ha giovinezza il guardo
> dalla canuta età! Quand' io con fermo
> braccio la salda noderosa antenna
> ch'or reggo appena, palleggiava....

parvero trovare sulla bocca di Tommaso Salvini l'intonazione della più perfetta e commovente spontaneità. Del resto la sua interpretazione del *Saul* è tale opera d'arte, che sarebbe poca riverenza il discorrerne in fretta e quasi di sfuggita. Però ci dispensiamo dal farlo. Accanto al grande artista, Luigi Rasi rappresentò con molta efficacia e con grande correttezza la parte pure difficilissima di David. La stessa lode, per il personaggio di Gionata, va fatta ad Umberto Valle. Una Micol encomiabile ci parve la signorina Rosatelli. Gli altri non guastarono.

L'Accademia de' Fidenti che facendosi promotrice dello spettacolo, ci ha procurato lo squisito godimento intellettuale di risentire sulla scena la più fulgida gloria dell'arte drammatica italiana, ha diritto a tutta la nostra gratitudine.

Gajo.

* **L'infallibilità del « Marzocco ».** — Non gli mancava più che d'essere proclamato infallibile, perchè il nostro giornale potesse chiamarsi un organo perfetto, o come a dire un vero super-organo. Ed ecco che tale l'ha proclamato solennemente il Sig. Alessandro Albicini nei suoi *Canti nuovi* (Imola, Galeati e figlio, 1898), ch'egli ha avuto la cortesia d'inviarci. La prosa, dunque, la misera e scolorita prosa, non basta più a celebrare, con voci d'odio o d'amore, i meriti insigni del *Marzocco*: le stesse divine Muse hanno voluto incomodarsi per tanto.... Quale onore!

Il Sig. Albicini, in una epistola in terza rima, con la quale s'apre il suo libro, fa una lunga e acuta diagnosi dello stato in cui giace la nostra letteratura contemporanea. E dopo aver descritto

> . . . . . de pezzi grossi il gran consesso,
> che è l' intellettual patrio tesoro;

dopo parecchie allusioni sibilline a « quei » che « titanica tenzone »

> . . . . . sostiene col metro e col rimario
> per cavar fuori un'ode o una canzone,

al « vate peregrino »

> che scolpisce e cesella atticamente
> e sà far figurare un pensierino
> in cento versi, che ammirar non puote
> se non chi ha gusto d'arte e orecchio fino,

al « Pindaro arguto » il quale canta

> d' industre Singer le ingegnose ruote,

o al « uovo Maro » il quale canta

> il germinar di cavoli e carote,

o a quell' « illustre » che siede

> in nova Arcadia di bei germi aprica;

dopo una scorribanda nella *Nuova Antologia*

> ove oggi mai più leggere non suoli
> che certe cose grandi veramente
> come un epitalamio dello Gnoli;

dopo tutto questo ed altro, il Sig. Albicini tocca di noi e del nostro giornale così e non altrimenti cantando:

> . . . . . un'eletta d' immortali amica
> al Divo Febo e invisa al volgo sciocco,
> il vero fior dell'arte oggi nutrica.
> Gente ideäl di sovrumano stocco,
> ogni giorno i suoi responsi invia
> a noi per l' infallibile *Marzocco*.

E pensare che il Sig. Albicini, in un sonetto di questa stessa raccolta, esclama dolorosamente:

> Più d'una volta al varco della morte
> bimbo arrivai, ma ancora in mezzo al mondo,
> cieca o crudel, mi ricacciò la sorte,
> ove malnoto il mio cammin fatale
> batto, portando del dolore il fondo,
> *col sol conforto d'essere mortale!*

Ah, no, egregio signor Albicini! La nostra gratitudine non le consente un fato sì volgare. Ella non può essere un uomo comune: tant'è vero che ha sentito il bisogno, forse per una di quelle improvvise auto-rivelazioni che si dànno agli uomini grandi, di accennare in quel medesimo sonetto la data precisa della sua nascita, risparmiando così ai posteri le dotte ma noiose dispute che si dibattono ora, per esempio, a Firenze, intorno ad Amerigo Vespucci... La nostra gratitudine vuole che il suo nome, non dilegui oscuramente in una qualunque bibliografia, ma si consacri in questi *marginali* d'onde non è improbabile che passi alla più lontana posterità.

* **Cortesie giornalistiche.** — Uno degli scorsi giorni abbiamo letto nel *Don Chisciotte* un simpatico commento all'ultima poesia di Giovanni Pascoli, *Il sogno della vergine*, pubblicata dal *Marzocco*. Il *Don Chisciotte* ha anche riprodotto un brano della poesia. Soltanto ha voluto dimenticarsi di citare il giornale, da cui l'ha tolto. Ora noi siamo molto soddisfatti tutte le volte che possiamo fornire ai nostri confratelli della stampa materia a scrivere e a dar giudizi su cose letterarie; nè, a vero dire, ci dispiace molto della mancata *réclame* del *Don Chisciotte*, sopra tutto, perchè non ne abbiamo bisogno, e se anche ne avessimo bisogno, le nostre condizioni fortunatamente ci permetterebbero di pagarcela. Questa soppressione però di riguardi giornalistici, con la quale il *Don Chisciotte* par che tenga a dimostrare certo suo malanimo verso di noi — padronissimo! — è una stonatura in un giornale di gente di spirito, come quella.

* **La povera Cenerentola.** — Domenica scorsa, come abbiam detto altrove, nella sua nuova sede di via del Campidoglio — nome glorioso e speriamo, che sia di buon augurio — s'inaugurò a Firenze la solita mostra annuale della *Promotrice*. L'inaugurazione avvenne nel modo più modesto e clandestino. Le autorità brillavano per la loro assenza, occupate, dicesi, nei festeggiamenti centenari. Infatti, nelle ore pomeridiane, anche noi ne vedemmo alcune affaticarsi a correr dietro ai ciclisti del *Touring* per regolarne il corso più o meno fiorito. Quello però che più ci stupisce è il constatare, come il solerte comitato per le feste centenarie, il quale ha accolto nei numeri del suo programma un concorso ippico e un ricevimento di velocipedisti, non abbia pensato ad aprire le sue grandi braccia anche alla povera Cenerentola di via del Campidoglio. I quadri e le statue, a dir vero, non hanno molto a che fare col Toscanelli e col Vespucci; ma via! un po' più che i cavalli e le biciclette, ci pare di sì.

* **Per i frequentatori della Biblioteca Nazionale.** — Noi abbiamo la sciagurata abitudine di andare di tanto in tanto alla Biblioteca Nazionale: esigenze del mestiere, non certo simpatia verso quella vera Babele di libri antichi e moderni. Orbene, quel che accade a noi, e a tutti, in quel locale è talmente sbalorditivo, che val la pena di dirne qualcosa ai nostri lettori. Una volta, per esempio, ci capitò di aver bisogno di consultare la *Storia della Rivoluzione francese* del Blanc. Si noti, che sui cataloghi della Biblioteca figurano per lo meno cinque edizioni di quell'opera! Dimandammo di quella n.° 1 e subito un impiegato sottrattosi per un momento alle pressanti richieste di una vera turba di scolari del ginnasio e del liceo si mette in moto per servirci gentilmente. Passa una buona mezz'ora, perchè per disgrazia l'edizione richiesta è in una delle ultime stanze, fra le ottanta o cento, le quali compongono quel ricettacolo colossale di carta stampata, che si chiama la Biblioteca Nazionale di Firenze. Torna l'impiegato dalla sua corsa di ricerca: il n.° 1 non c'è; è a rilegare. Chiediamo il n.° 2; è in prestito: il n.° 3; è scompleto: il n.° 4; ci dev'essere, ma non si trova: il n.° 5... chi sa dove sarà, dice il povero impiegato. Fatto sta, che noi, dopo circa un'ora e mezzo d'inutile attesa, ce ne dovemmo andare con le pive nel sacco. E a questi giorni il solito casetto si ripete: chiediamo il penultimo numero della *Revue des Revues* (notate il penultimo!); non si trova. Allora si prega di fare più accurate ricerche; torneremo fra qualche giorno. Torniamo; niente!... La *Revue des Revues* c'era, ma non si trova più.

E così anche questa volta ce ne dobbiamo andare con le pive nel sacco. Con chi riprendersela? Con gl' impiegati? Ma quei poveri diavoli sono quattro o sei e l'economico Ministero della Istruzione Pubblica ha adottato verso di loro il sistema della decimazione sommaria. Quei pochi, che restano ancora, come nei ricoveri dei vecchi, che la morte spopola rapidamente, hanno da soddisfare ogni giorno ai bisogni di centinaia e centinaia di studiosi; hanno da correre per ottanta, o cento stanze, come abbiam detto, per quattro o sei piani, dai sotterranei al tetto; hanno da metter le mani nella confusione più caotica che sia a questo mondo. Sarebbe crudele riprendersela con quelle povere vittime. Lo sconcio viene di più alto, da coloro, che dovrebbero provvedere e non provvedono, anzi fanno di tutto per peggiorare uno stato di cose, che già suscita la nausea e lo sdegno. Tanto che noi crediamo, che tutti coloro, i quali hanno più o meno attinenza con gli studi, dovrebbero finalmente levar la voce, come facciamo noi. La Biblioteca Nazionale di Firenze, volere o non volere, è la prima d'Italia e una delle prime del mondo ed è veramente una sconcezza, che al Ministero dell'Istruzione Pubblica non si pensi a ristabilirla al più presto in quelle condizioni, che sono dovute al suo decoro ed ai bisogni degli studiosi. Se non altro, per un altissimo interesse della nostra Firenze, dovrebbero esser le prime a protestare le autorità cittadine. È vero che è un assurdo pretendere di scuotere la pecoraggine e l'insensatezza installate al palazzo della Minerva; ma per lo meno in qualità di contribuenti dovremmo render più ispido e malagevole a uno dei rami più intollerabili del pubblico governo l'esercizio della propria pecoraggine e della propria insensatezza.

* **Giotto e la torre del Duomo.** — La signorina Zimmern nelle ultime due conferenze sull'arte fiorentina, tenute in Via Panzani, 10, ha trattato magistralmente del Battistero e della torre di Giotto nonchè della pittura di Cimabue e di Giotto stesso. Ha accennato con molta competenza alle origini del Battistero e agli esempi classici a cui quel genere di edifizi si rannoda. Basandosi molto sopra un codice miniato che si conserva a Roma, ha fatto cenno di una statua equestre che doveva probabilmente un tempo elevarsi sulla cima di quel tempietto, seppure, come l'esimia scrittrice d'accordo anche col prof. Biagi ritiene, quelle figure che si vedono nel detto codice, si riferiscono a una statua realmente esistente e non a una pura imaginazione o ad un semplice progetto. Nel Campanile ha sagacemente distinto la parte che spetta alla scuola pisana e a Giotto a cui possono attribuirsi i due primi scompartimenti, e quella che spetta al Talenti il quale può ritenersi autore delle bellissime finestre che fanno di quella torre un miracolo d'eleganza e di bellezza. Giustamente poi osserva a proposito dei bassorilievi della torre come Ruskin esagera non poco il loro significato, per quanto essi siano senza dubbio molto notevoli. La valente scrittrice dette infine un'accurata descrizione del progetto di Giotto per il Campanile, il quale progetto per fortuna fu sostituito da quello che oggi vediamo eseguito.

Di Cimabue ha descritto l'opera con gran cura e diligenza, abilmente vagliando l'opera genuina e autentica di lui e quella degl'imitatori e successori. Così pure ha fatto dell'opera pittorica di Giotto, soffermandosi specialmente sugli affreschi d'Assisi, di Padova e di Firenze dove il genio di lui specialmente si è affermato ed ha concludendo opportunamente rilevate le analogie tra la pittura di Giotto e la poesia di Dante.

Queste conferenze anche per la riproduzione di molti capolavori dell'arte fiorentina riescono sommamente piacevoli e istruttive e meritano la più lieta accoglienza per parte di tutti i cultori dell'arte e della sua storia.

* **Il numero unico della "Nazione,,** — In occasione della feste centenarie *La Nazione* ha messo fuori un numero unico eccellentemente compilato. Contiene articoli del Del Lungo, Augusto Conti, padre Giovannozzi ecc.: inoltre notizie su le feste, sopra Ubaldino Peruzzi e il Ricasoli e numerosissime incisioni.

RIVISTE E GIORNALI

Nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* notiamo uno studio di Vincenzo Morello su Enrico Ibsen. Sono indubbiamente queste le pagine più acute, più illuminate e più sincere, che siano uscite in Italia intorno alle opere del celebre autore norvegese. In Italia s'è scribacchiato molto sull'Ibsen, ma poco o niente di serio si è detto sino a qui.

Le conclusioni del Morello non sono favorevoli all'Ibsen e all'ibsenismo. Egli scrive:

« L'iniziatore del « teatro d'idee » non ha dato all'arte un tipo vivente, non ha dato alle coscienze una sovrana regola di morale, non ha dato alle fantasie neppur la momentanea illusione di una parola o di una formula rigeneratrice; e, malgrado ciò, egli è proclamato un caposcuola. Non solo. Ma in *Rosmersholm*, in *Imperatore e Galileo*, e in altri drammi di situazione, dirò, filosofica, egli si rivela non un uomo nuovo, ma uno che tenta, che si sforza, e non trova la via di rinnovarsi; e nella costruzione delle sue tesi non si afferma un pensatore, ma un meditativo che rivede o risveglia entro di sè in lampi di poesia alcune vecchie contraddizioni della coscienza umana; eppure malgrado ciò, egli vien considerato da' suoi fedeli poco meno che un Mosè dello spirito moderno. Come, e perchè? Sarebbe difficile dichiarare. A ben leggere ed esaminare i suoi poemi e i suoi drammi, a me pare invece, non si possa a meno di concludere ch'essi sono la produzione di un ritardatario, il frutto stentato e malato di un innesto mal riuscito del sentimento della Bibbia sul Positivismo, la negazione di tutte le più sicure e più concrete conquiste dello spirito moderno nel campo della morale, della politica e della stessa scienza. L'opera di Ibsen è l'opera più ingenuamente antisociale, che la letteratura europea abbia mai avuto: l'opera di un solitario che gli errori del suo giudizio crede errori universali, e le malinconie del suo cuore crede le malinconie del genere umano. « Qui nei fiords l'acqua è ammalata, » dice Ellida nella *Dama del mare*. Ma è più ammalata, io credo, la fantasia del poeta. »

Nelle pagine che seguono, il valentissimo articolista della *Nuova Antologia* esamina alcuni poemi e alcuni drammi dell'Ibsen e giunse a constatare, come tutti i *personaggi* siano notevoli per un' assoluta mancanza di volontà; quindi non contrasto, non dramma. Tanto più strano questo nell'Ibsen, che ha sempre bandita la massima: *bisogna volere, volere l'impossibile, volere fino alla morte.*

In sostanza, osserva il Morello giustamente, l'Ibsen ha le qualità di poeta e non altro; non di un poeta di prim'ordine, come Dante, Shakespeare e Goethe; ma di un poeta lirico, passionale, morboso, di second' ordine.

— La biblioteca del Conservatorio di Parigi ha acquistato un preziosissimo autografo di Giovacchino Rossini: quello dell'intiera partizione del *Guglielmo Tell*. Questo spartito era in possesso di un industriale. È stato pagato 7 mila lire.

— Finalmente anche Francisque Sarcey, il celebre critico drammatico di Parigi, ha avuto la sua dose di fischi. Egli parlava ultimamente a Marsilia, al teatro delle Varietà sul *Cyrano de Bergerac*. Alcuni spettatori interruppero violentemente il conferenziere, tolto il pretesto che egli aveva interdetta a Parigi *La cage*, commedia socialista del Descaves. La grande maggioranza del pubblico protesta; ma continuando il baccano, il Sarcey esclama: Si vede bene, che siamo a Marsilia! — Allora la tempesta scoppia. Il conferenziere tenta di spiegare il suo pensiero; gli applausi e i fischi aumentando. Per ristabilire la calma, si decide, che la conferenza debba esser ripresa alla fine della commedia. Così fu fatto e il Sarcey ha modo di spiegarsi e riesce a farsi applaudire.

— *Lo specchio delle rane.* È il titolo d'un libro di versi di Giuseppe Lipparini, che uscirà verso la fine del mese presso lo Zanichelli di Bologna. Il volume conterrà: un proemio, Le *Triadi*, i *Sogni*, *Le voci delle cose*, *Trionfo d'amore*, *Canzoni* e *Rondò*. Il Lipparini incominciò a farsi conoscere dirigendo *Il Tesoro* e pubblicando ultimamente un volumetto di versi, che fu variamente giudicato, ma che rivelò senza dubbio nell'autore ingegno e buona volontà.

— Sommario della ***Rivista d'Italia*** (15 Aprile).

A. Fogazzaro: *Un grande poeta dell'avvenire* — F. Tocco: *La psicologia dei sentimenti* — V. Aganoor: *L'ora. Per via* (versi) — D. Gnoli: *Bramante in Roma. Italiani e Slavi oltre il confine orientale* — A. Doria: *Allodola* (novella) — P. Lioy: *I microbi del linguaggio* — G. Boglietti: *L'equilibrio instabile nelle condizioni politiche della Francia* — A. Nicoletti-Altimari: *Tradizioni e leggende abissine* — Rassegne - Lucius: *Rassegna letteraria* — Rolando: *Rassegna francese* — Uriel: *Rassegna di Belle Arti* — Marcello: *Rassegna musicale* — X: *Rassegna politica* — Y: *Rassegna finanziaria* — Bollettino bibliografico — Notizie — L'Italia nelle riviste straniere — Illustrazioni: Bramante: Il tempietto di S. Pietro in Montorio di Roma — Particolari architettonici in S. Satiro di Milano — Palazzo del Cardinale di S. Giorgio, oggi della Cancelleria — Balcone nel Palazzo della Cancelleria.

BIBLIOGRAFIE

BENEDETTO CROCE, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*. Napoli, 1898.

In questa memoria letta all'Accademia Pontaniana l'autore difende strenuamente la memoria del De Sanctis contro gli appunti mossi di recente al suo metodo critico da vari, specialmente a proposito dell'ultimo volume postumo contenente le lezioni sulla letteratura italiana nel secolo XIX. A parere di alcuni in queste lezioni il De Sanctis sacrifica troppo e troppo spesso il criterio puramente letterario e artistico a quello politico sul giudicare del merito, delle opere e del valore degli autori. Nè mancano altri che lo riprendono perchè sembra loro che il De Sanctis si tenga troppo sulle generali e non si curi di entrare nei particolari minuti dai quali pure si deve partire per assorgere a sintesi vitali. Insomma a detta di costoro il de Sanctis disprezza troppo e trascura la pura erudizione storica e le sue risorse. Il Croce osserva giustamente di rimando che le vedute generali onde abbonda il critico napoletano, non significano menomamente ch'egli abbia trascurato l'esame diligente e profondo dei fatti, di quelli più essenziali almeno e più caratteristici e d'altra parte il criterio politico e sociale, com'osservavamo già anche noi nel *Marzocco*, ha bene la sua importanza per valutare al giusto il valore d'un'opera, d'un autore e d'un'epoca letteraria. Forse l'appunto più serio che si potrebbe fare al de Sanctis, è di scrivere troppo spesso in modo assolutamente improprio e sciatto e ciò snatura il pensiero di lui e lo falsa o per lo meno lo intorbida gravemente. Conchiudendo ci congratuliamo col valente apologista del de Sanctis per la sua splendida e valorosa difesa.

L. BIZIO, *Ricordi di Svezia e Norvegia*. Milano, Galli, 1898.

In questo volumetto si descrive una gita al Capo Nord. L'autore sembra un signore abbastanza alla buona, uno di quei tanti che s'imbrancano nelle carovane di Cook o di Chiari che s'ispirano devotamente al loro Baedeker e compiono i loro giri colla stessa docilità, umiltà fiduciosa e obedienza servile con cui l'asino gira il molino: e *quel che l'uno fa e gli altri fanno*. Questo volumetto per quanto scritto senz'arte alcuna nè alcun talento, non è di troppo sgradevole lettura. Non dico che se ne sentisse il bisogno; ma insomma poichè all'autore è piaciuto di farlo, non glielo apporremo a delitto capitale; tanto più se farà il proposito di non ricascarci altra volta.

Th. N.

D.r FEDELE ROMANI — *I Toscani parlano bene e scrivono male?* — Firenze, Paggi, 1898.

Il prof. Romani che è uno dei più valenti e sagaci cultori degli studi di letteratura e filologia in questo grazioso opuscoletto discute sulla giustezza o meno del proverbio che ne forma il titolo ed opportunamente conclude così (riporteremo le sue precise parole anche per dare un saggio del modo di scrivere lindo e forbito che è proprio del nostro valente professore): « Speriamo, del resto, che non sia lontano il tempo che il nostro proverbio possa essere dichiarato ingiusto tanto in un senso che nell'altro, e che gl'italiani tutti, toscani e non toscani, si scuotano dal torpore e tendano finalmente l'orecchio a quel maestoso coro di rimproveri che si solleva dai marmi, dalle tele, dai muri, dove vedono per miracolo d'arte le severe e pensose facce degli avi nostri: folla gloriosa che ogni tanto s'accresce, perchè qualcuno di essi rompe l'intonaco di cui s'era fatto velo in tempi più tenebrosi e più tristi dei nostri, e s'affaccia e grida unendo la sua voce a quella degli altri. Possano gl'Italiani tender l'orecchio a queste voci e sentir rinascere in sè una qualsiasi fede gagliarda che li spinga a pensare e a scrivere, ma più che a scrivere, a fare cose belle e grandi. »

LIBRI RICEVUTI IN DONO

F. PASTONCHI, **Oltre l'umana gioia**, Roux Frassati e C., Torino.

Z. GIORDANA, **La Fiamma e l'Ombra**, Roux Frassati e C., Torino.

S. FERRAZZANI, **L'ambiente**, Luigi Pierro, Napoli.

E. DUCOTÉ, **Renaissance**, Édition du Mercure de France, Paris.

B. BARBENSI, **Leggende**, Remo Sandron, Milano.

M. DI GARDO, **Caccia al marito**, Giulio Speirani e figlio, Torino.

E. PANZACCHI, **Le donne ideali**, Enrico Voghera, Roma.

E. ROGGERO, **L'Eredità del Genio**, Enrico Voghera, Roma.

F. CHIESA, **Preludio**, F.lli Fontana e Nondaini, Milano.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** ed hanno diritto ad uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio.

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia L. **5**. — per l'Estero L. **8**.

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III 3 Aprile 1898 N. 9

SOMMARIO

SCONFORTO

GESÙ: — *Per le città, per le castella*
andava lungo il limpido Giordano,
predicando la sua buona novella.

E cui sul capo Egli imponea la mano,
e cui dicea la sua parola vera,
cieco, ossesso, lebbroso, ecco era sano.

Ed il dolore al suo passar non era
più. Ma gran pianto era al suo lento arrivo!
Moveva a l'alba e si fermava a sera.

A sera stanco il figlio del Dio vivo,
come lavoratore, era, ma pago;
e s'assideva al tronco d'un olivo,

guardando al cielo. E subito il suo vago
occhio abbassava, ch'e' s'udiva intorno
come l'immenso mormorio d'un lago.

Ecco, e vedeva, al fine del suo giorno,
turbe infinite sotto il ciel vermiglio,
ch'attendean sua venuta o suo ritorno.

E giacevan nei solchi, sopra il ciglio
dei fossi, per le vie, pecore sparse
senza pastore. E tu gemevi, o figlio

di Dio: TROPPA È LA MESSE E L'OPRE SCARSE!

Giovanni Pascoli.

Democrazia e latino

L'insegnamento classico, come tante belle cose in questo mondo, altro è in idea ed altro è in fatto. In idea è il mezzo più acconcio per raggiungere i due precipui scopi d'ogni buona educazione che sono la formazione del gusto e quella del carattere. Il mondo classico riuscì a formare l'uno e l'altro in modo eccellente e dell'uno e dell'altro lasciò i più compiti modelli ed esempi in opere d'arte delle quali il mondo non vide ancora e non vedrà forse mai altre che siano più perfette e maravigliose.

Questo è in idea l'insegnamento classico. Ed è una bellissima cosa. Ma dal detto al fatto c'è un bel tratto. E nel fatto veramente la cosa non è più tanto bella. Si pigliano dei ragazzi, s'inzeppano per 8 o 10 anni di latino, di greco, di storia, di scienza e di filosofia, ed alla fine se eran cretini quando cominciarono, sono tali sempre e a cento doppi più; e se non erano, sono diventati; e sono diventati cretini non solo ma presuntuosi, vanesi, scioperati e impotenti. Questo è il fatto. E non è bello certamente e non è lieto, ma è incontestabile.

Or com'è che il fatto differisce così enormemente dall'idea? com'è che la promessa è tanto lunga e l'attendere tanto corto? com'è che il frutto sperato, che la messe attesa non vengono, o se vengono, sono messi e frutti saporosi non già ma pieni di cenere e tosco? Val la pena di veder brevemente tutto ciò. E val la pena di costatare dove la causa del male risiede non perchè veramente vi sia speranza alcuna di attenuarlo e molto meno di eliminarlo, ma perchè anzi ciò probabilmente servirà a costatare che è ineliminabile ed anche inattenuabile. È un caso propriamente disperato, crediamo, e bisognerà che il malato si rassegni a portare il suo male a meno che un miracolo non intervenga sul quale non è lecito contare.

Di questo malanno vi sono delle cause d'ordine generale che valgono non solo per l'Italia ma anche più o meno per la restante Europa e vi sono delle cause particolari che specialmente riflettono il nostro paese: non è difficile scoprire le une e le altre.

Vi è innanzi tutto una causa generalissima, universale che ha avuto luogo sempre in tutti i tempi e in tutti i luoghi e che consiste nell'invincibile infermità umana la quale non permette mai di attuare completamente quello che si era concepito e di adeguare perfettamente l'evento all'intento. Dalla coppa alle labbra è sempre grande la distanza e con tutto il buon volere e con tutta la energia e la costanza qualche goccia del prezioso liquido dell'ideale cascherà per terra e sarà perduta. Questa adunque è una necessità universale sulla quale non serve affatto il soffermarci un solo momento. Veniamo all'altre cause d'indole generale.

Queste si riassumono in un solo e semplice fatto; l'avvento più o meno universale della democrazia in Europa come in America. Una disciplina perfetta dello spirito, la formazione di un alto carattere e di un gusto perfetto sono cose prettamente aristocratiche: come tali non possono essere riservate che a pochissimi *quos aequus amavit Iuppiter*. Il greco e il latino, lo studio amoroso, diligente e profondo dell'antichità classica sono ottimi strumenti per la formazione del carattere e del gusto e la formazione dell'uno e dell'altro è veramente il fine degno di un'alta educazione. Ma appunto perciò il greco e il latino non possono formare oggetto di studio se non per parte di un'eletta che abbia le condizioni necessarie di potenza economica e morale e intellettuale che le consenta di fare degli studi che sono perfettamente deliziosi e salutari appunto perchè sono perfettamente inutili dal punto di vista pratico. Voi non dareste dei liquori forti per quanto siano buoni, a degli stomachi deboli e a delle costituzioni fiacche. E così non potete dare a studiare quelle lingue a tutti i ragazzi, anche ai più poveri di borsa e di cervello senza far loro perdere inutilmente il tempo, le forze e il buon volere. Ed è ciò appunto che necessariamente accade nelle nostre scuole. Queste sono essenzialmente democratiche perchè i tempi sono ineluttabilmente alla democrazia. La democrazia è oggi un torrente irresistibile che trascina volenti e nolenti e travolge chiunque e qualunque cosa s'attenti di contrastarlo o di risalirlo. Ciò è, se volete, deplorevole e detestabile, ma è inevitabile e non servirebbe a nulla l'indugiarci ora a deplorarlo e a detestarlo. Ciò posto, ed è innegabile, è anche evidente che nelle vostre scuole avrete una folla sempre più grande di mascalzoncelli che faranno ressa e si pigieranno com'aringhe mal salate sui banchi scolastici per istrappare bene o male e più male che bene un po' di diploma, un po' di licenza, un cencio di laurea qualunque che li abiliti a concorrere agli impieghi, ossia a pigliar posto alla greppia dello stato ed aver il diritto con ciò non già di servir il paese ma piuttosto di disservirlo da perfetti parassiti e nella miglior ipotesi a non far nulla tutto il santo giorno eccetto il 27 d'ogni mese quando si presentano alle casse pubbliche per riscotere il loro magro e stentato anche se immeritato stipendio. Queste sono realmente nelle grandi linee le condizioni delle scuole nostre e queste condizioni non possono cambiare nè alterarsi perchè rispondono perfettamente alla corrente democratica del nostro paese. In un paese forte potete concepire una condizione di cose democratica in cui il *demos* s'arrovelli non tanto per istrappare un diploma e un tozzo di pane alle spalle del governo quanto per farsi largo con delle forti iniziative e con molta energia pratica nelle industrie, nei commerci, nelle imprese coloniali. Ma in un paese sfiaccolato e sfibrato come il nostro (fatte rarissime e tanto più onorevoli eccezioni) non si può concepire altra meta alle aspirazioni di questa povera e grama democrazia o piccola borghesia tranne la greppia dello stato. Il parassitismo completo e assoluto è l'ideale più alto di questi anemici roditori che s'affollano nelle scuole per aspettare ed affrettare il momento in cui si possano affollare nei dicasteri e negli uffici pubblici dove avranno il diritto di non far nulla e di mangiare qualcosa. Ma che abbia a che fare il greco e il latino col raggiungimento di questo nobilissimo ideale, è alquanto difficile l'intendere e il vedere. Ed è molto arduo spiegare perchè a gente la quale in tutta la sua vita non ha altro scopo e non può avere altro scopo che quello di masticare un po' di pane (nel senso proprio della parola) alle spalle del governo ossia del povero Pantalone, sia necessario anche di far masticare del greco e del latino. Ma quei buoni figliuoli non hanno denti per ciò nè hanno stomaco capace per siffatte digestioni. E non vedete, che Dio v'abbia in gloria, che appena hanno avuto la loro licenza, la prima cosa che fanno è quella di rigettare quel po' di lingue classiche che avevano dovuto ingozzare durante quegli otto o dieci eterni anni della loro fanciullezza e di forbire la memoria dell'ultime vestigia d'insegnamento classico che hanno piuttosto subito che accettato, come i bambini che s'inzeppano di pappa e la rigettano poi con tanta alacrità con quanta era stata fatta loro ingerire da una balia troppo zelante? Questo è l'immancabile effetto della irresistibile tendenza democratica delle società moderne la quale non può fare a meno di far sentire i suoi effetti anche nelle scuole. Nelle scuole come in tante altre cose di questo mondo, la quantità è sempre a scapito della qualità. A misura che la scuola si democratizza, il numero degli scolari s'inalza e la qualità loro s'abbassa. V'è compenso.

E se questo compenso non vi soddisfa, non vi resta che pigliarvela colla natura delle cose la quale d'altra parte è invincibile. L'insegnamento delle lingue classiche si comprende in una società aristocratica dove l'alta educazione è riserbata a pochi e le alte scuole sono accessibili a pochi e dove l'alta qualità dell'insegnamento largamente compensa della scarsa quantità. Datemi un'eletta ed io v'ammetto che valga la pena di tentar di formarne con un tirocinio classico la mente e il cuore, il gusto e il carattere. In questo caso voi avete un terreno adattato e preparato già da infinite generazioni di coltura elegante e d'agi delicati per ricevere il seme di un'alta educazione e per farlo opportunamente e ampiamente svolgere e fruttificare. Ma come volete, che si svolga e fruttifichi quel seme in terreno mal dissodato e mal concimato, da' venti del bisogno e della miseria perpetuamente battuto e spazzato e dove tutte l'erbaccie delle male abitudini e dei costumi indecorosi che sono inseparabili dalle classi servili, si espandono con un rigoglio micidiale alle buone semenze?

Tra la qualità pertanto di quest'educazione e la quantità enorme degli scolari destinati a riceverla corre dissidio immedicabile ed inevitabile. Folla ed aristocrazia sono incompatibili; ed egualmente incompatibili sono insegnamento classico e folla. Questi sono i termini tra i quali si dibatte la democrazia moderna non in Italia solo ma anche più o meno nella restante Europa. Non è maraviglia che ella non sia riuscita a conciliare quei termini poichè essi son davvero inconciliabili e incompatibili e piuttosto è maraviglia ch'ella gli abbia mantenuti. È maraviglia, diciamo, ch'ella non si sia accorta dell'assoluta inconciliabilità loro e non potendo far getto di se stessa, ossia non potendosi acconciare al suicidio, la democrazia (che è l'uno dei due termini) non abbia buttato a mare com'inutile zavorra l'altro che è l'insegnamento classico.

In Italia poi sono alcune particolari cagioni le quali rendono sempre più sterile e vano quest'insegnamento in confronto d'altri paesi. Queste cause sono precipuamente: 1. la povertà grande del paese; 2. la scarsa fibra morale e la scarsa attività intellettuale; 3. l'accentramento giacobino del governo.

E quanto alla prima di queste tre cause particolari, è evidente pur troppo che un paese povero come il nostro non può permettersi certi lussi se non a patto di finir di rovinarsi. L'educazione classica è un lusso da gran signore. Se mi dite che è tra tutti i lussi il più fino ed elegante, siam d'accordo. Se mi dite anche che il lusso e il superfluo in una società polita sono più necessarii del necessario, siamo anche d'accordo. Ma tutto ciò non toglie che quando il ventre è vuoto, non è il caso di pensare a riempir la mente. E se vi si pensa, non vien fatto bene. La fame dello spirito non si soddisfa opportunamente se non quando è stata già soddisfatta quella del corpo. *Primum vivere: inde philosophari.* Di questa povertà in parte è causa ed in parte è effetto la povertà morale. Ci manca la fibra morale e tutto quello che facciamo, lo facciamo fiaccamente. Di questa fiaccona è naturale pur troppo si risenta anche la scuola. Ormai non v'è più disciplina nè serietà alcuna d'indirizzo. Gli esami sono una formalità vana come noiosa; si danno e si lascian pigliare e passare da tutti. Il popolo ha le scuole che si merita; come ha i tribunali, la stampa, i preti e i governanti che si merita. Datemi un popolo, come il nostro, inerte, apatico, svogliato, impotente a pensare, a fare, a patire fortemente, ed avrete delle scuole che rifletteranno perfettamente tutte coteste miserie e debolezze. Delle quali un'altra conseguenza è l'accentramento statale, l'assorbimento per parte del governo di tutte le iniziative e le attribuzioni che tra i popoli energici e vigorosi son delegate agl'individui e alle libere associazioni. Qui lo stato è tutto, il governo è la provvidenza universale: e quando gli cresce un figliuolo, un italiano pensa già di trovargli un buco in qualche amministrazione pubblica che penserà a mantenerlo. E se il buco non c'è, magari si fa apposta: tanto per non smentire la buona opinione che gl'italiani hanno del governo, come del rifugio naturale di tutte le impotenze ed i parrassitismi nazionali.

Costatato il male, quali sono i rimedi? di rimedi diretti a senso mio non ve ne sono. Avete un bel riformare e modificare regolamenti e programmi, le scuole seguiteranno a essere un bel perditempo e gli scolari una delle più belle piaghe del nostro gentil paese. Quanto ai rimedi indiretti, ci sono ma dubito assai che si possano applicare; dico *dubito* ma per esser sincero dovrei dire che non lo credo affatto. L'insegnamento dovrebbe esser basato sul principio che la quantità nuoce alla qualità; che i molti scolari e le molte e disparate materie d'insegnamento rendono questo sterile e nullo, anzi sterilizzante e mortificante. Bisogna insegnar poco e bene a pochi e buoni. Ma andate un po' a predicar queste cose ai babbi e ai maestri moderni: vi lapideranno se non vi compiangeranno. E così si seguiterà a fabbricar degli aborti enciclopedici che non saranno mai uomini e solo frazioni minime d'uomo. Inoltre bisognerebbe che non si fabbricassero più nelle scuole dei professionisti, dei letterati e degl'impiegati; ma dei contadini e degl'industriali, soprattutto dei contadini. Questa *magna parens frugum* che è l'Italia, produce forse due terzi del grano necessario al consumo e per ettaro ne produce forse la metà del Belgio o dell'Inghilterra, un terzo meno che la Francia. Se invece di marcire in un ufficio, questi bravi figliuoli facessero il contadino, avrebbero più salute di corpo e di spirito e probabilmente anche più soldi. E questo paese sarebbe men tapino, men vano, men chiacchierone, men basso di quello che ora è. Non v'è lavoro più nobile e più sano di quello dei campi; nè ve n'è alcuno che in Italia sia più necessario e più produttivo. Ma anche qui andate un po' a predicar queste cose a della gente a cui par di toccar il cielo col dito se arriva a strappare un diploma purchessia e a servire il governo. Inoltre ancora bisognerebbe che, sfollate le scuole classiche di tutti gli scolari inutili ed inetti, fossero veramente una disciplina e non una dissipazione come sono ora. La scuola non deve fare dei saputelli, deve fare degli uomini. Tutte quelle notizie farraginose in cui consiste l'insegnamento moderno, sono in pura perdita; si educa la volontà ed il gusto facendo poco ma bene, non molto e male; come diceva il vecchio Quintiliano, a tutto il resto *longa aetas spatium dabit.* La scuola non può sostituire l'esperienza, può soltanto apparecchiarvi il giovane e ve lo apparecchia non colle erudizioni ma colla disciplina dell'intelletto e del volere. Quegli antichi veramente intendevano queste cose meglio di noi e sapevano regolarsi meglio per fare non degli automi e delle marionette ma dei caratteri e delle intelligenze. Per far ciò bisogna badare più a quel che si sente che a quel che si sa. « Le certezze non sono ciò che importa di più per l'educazione dello spirito; noi viviamo e operiamo quasi sempre in forza di probabilità e Leibnitz diceva giustamente che la stima delle probabilità importa più che quella delle certezze. Il sentimento dell'insolubile importa più di tante certezze scientifiche perchè in esso si risolve il sentimento del sublime, quello morale e religioso ». Queste parole datano oramai da parecchi anni e sono di Fouillée col quale almeno per questa parte ci troviamo perfettamente d'accordo. Ma perchè l'insegnamento classico per gli uni, pratico per gli altri fosse veramente educativo, bisognerebbe che gl'italiani riformassero non già le scuole, ma se stessi. Bisognerebbe ch'essi fossero non più un popolo di travetti ma un popolo di lavoratori. Ora io non amo di pascermi d'illusioni e nell'avvento di queste riforme non credo proprio affatto. La generazione che verrà credo invece che somiglierà perfettamente a quella a cui noi apparteniamo e alle moltissime altre che la precedettero. O anche per dirla con Orazio (che con tutta l'inutilità del suo latino inflitto nelle scuole a tanti innocenti è un ottimo compagno di via ed un amico sicuro) la generazione che non valeva meglio delle precedenti, ne produrrà delle altre che varranno, se è possibile, anche meno. Se però tutti quelli che hanno coscienza di questo stato di cose, non si stancassero mai di battere su questo tasto, forse chi sa?, avremmo col tempo in Italia qualche cattivo letterato, qualche avvocato e qualche travetto di meno e qualche buono o mediocre agricoltore di più. E sarebbe tanto di guadagnato per l'economia non meno che per le arti e per le lettere nazionali.

Th. Neal.

La Cappella Sistina

(Frammento di un romanzo di prossima pubblicazione).

Poche ore dopo arrivato a Roma, entrò nella Cappella Sistina, attratto da una forza simile a quella che ci trascina irresistibilmente verso una patria perduta. Appena varcata la piccola porta, e quando la maraviglia apparve dinanzi agli occhi suoi, sentì investito il suo spirito improvvisamente come da una grande ondata di luce, come da un soffio di vento purificatore, che portò via il tormento e la tristezza vana. Entrò, e la sua stanca vita rifiorì d'un tratto, sommergendosi e navigando nel fiume dell'oblio.

Il colore, musica visibile, musica non udita, ma possente e profonda quanto la musica dei suoni; il colore, festa dei fiori, splendore delle valli, gloria degli orizzonti; il colore, figlio della luce e suo compagno nel cammino terrestre e nell'aereo trionfo; il colore, che appare nello spazio come il suono appare e dilegua nel tempo, disse a Marcello Steno una grande e consolatrice parola di vita.

Sulle pareti della Cappella si svolgevano, chiuse nella loro bellezza intima e tranquilla, le scene bibliche dipinte dai grandi umbri e toscani del secolo decimoquinto: Pietro Perugino, Cosimo Rosselli, Luca Signorelli, Sandro Botticelli, il Pinturicchio, il Ghirlandaio; e nel loro colore, come nel carattere del disegno e nella disposizione delle figure e nei loro gesti e nei loro atteggiamenti e nella speciale linea del paese lontano, in fondo ad ogni scena e nella particolar luce onde ogni scena, ogni gruppo, ogni edifizio, ogni lontananza s'illuminava, splendeva un riflesso della regione, della terra e quasi delle colline, degli orizzonti e della atmosfera, ove quelle viventi opere erano state concepite.

Mai, come in quel tempio delle idee, sacro al silenzio, e da cui le inutili esistenze umane parevan cacciate appena vi penetravano, egli aveva veduto così chiaramente l'arte continuar la natura.

Dagli affreschi ove appariva, come in un riflesso fedele, la luce del cielo umbro, giungevano inviti al vivere tranquillo, e l'intima e la serena e la profonda voce della solitudine e una promessa di pace, che pareva una promessa di gioia. Ma, nelle rappresentazioni fiorentine, la vita si rivelava come una lieve, dolce e lunga vibrazione d'allegrezza, e come se tutte le apparenze vi si mostrassero tremando d'un riso giocondo simile ai gridi e ai gorgheggi aerei, o alla nota limpida d'un prolungato trillo argentino; o come se tutti i colori, tutte le forme, tutti gli aspetti della natura e tutti i movimenti della figura umana vi apparissero dietro un grigio velo luminoso, simile al velo che nelle liete albe serene si stende innanzi ai colli di Fiesole.

Tutte le vie fiorite, e i ruscelli d'acque limpide, tutte le campagne, tutti i villaggi ch'egli aveva veduti con Teodora; tutte le maraviglie di cui avevano insieme assaporato la delizia profonda, subitamente riapparvero alla sua fantasia; ma ella, come una esiliata dai luoghi dove avevano vissuto insieme, di cui la sua giovinezza pareva avere animato il riso che li vela e che li adorna, ella, la donna di cui la bellezza aveva cantato e respirato concordemente e quasi fraternamente coi canti aerei e con tutto ciò che rende vago ogni aspetto della terra, ella era assente, non faceva più parte della scena ove il desiderio l'aveva collocata come regina; ella era lontana, come se nel soggiorno rievocato non fosse apparsa mai.

La natura sola faceva riudire la sua voce materna in quel nuovo regno. Ivi a Marcello Steno parve d'essere un uomo nato ieri. Tentò una rapida sintesi mentale, per un istante fu quasi penoso lo sforzo ch'egli fece per ricordare la sua vita anteriore; ma per l'alta consolazione a lui offerta in quell'istante, quasi tutta la parte umana delle sue memorie era scomparsa, come se egli non avesse sino allora vissuto mai fra gli uomini e al suo passato non appartenesse altro che una lunga consuetudine con gli alberi, coi fiumi, con gli orizzonti, con le montagne, col vento e con le nubi. La esistenza passata, la sua reale esistenza gli ritornava indistinta com'eco lontana, come il ricordo confuso d'un sogno di cui non si riesca a fermare nè le imagini nè la significazione. La sola verità, la sola visione evidente erano per lui le voci udite all'alba sulle colline, la sera dalle valli, la gloria dei tramonti estivi, la gran luce delle ore meridiane, l'infinita distesa dei piani verdeggianti, i cieli immensi e scintillanti nella notte. E a questa visione ricordata s'aggiungeva ora lo spettacolo presente delle pareti dipinte dai maggiori artefici umbri e toscani e della volta dipinta dal divino Michelangelo.

Schiudendosi gli occhi suoi limpidi dinanzi a quel nuovo cielo, egli sentì che la parte serena del suo sogno, quella sola di cui serbava chiara e intatta la conoscenza, si continuava con la presente visione. Levando gli occhi alla volta, ove il grande fiorentino aveva fissato le immagini delle sue prodigiose apparizioni, Marcello Steno vide che la Natura con le stesse forze facili e spontanee con le quali ella può produrre la sua innumerevole generazione di alberi e di fiori, la sua infinita ed instancabile disseminazione di montagne e di fiumi, aveva anche reso possibile la creazione di quel popolo di profeti, di sibille, di adolescenti, di fanciulli, viventi in una sovrumana manifestazione di giovinezza e di forza, vero popolo d'eroi, di cui la perfezione ci porta così lontano dal nostro mondo reale, ove regnano la malattia e la morte. La volta appariva come una sinfonia di toni grigi, infiammati sparsamente ma con effetto concentrico, da note rosee, da note rosse, da note verdi, da note gialle e da note d'oro. Ma il color grigio, splendente di luce profonda ed intensa, trionfava sopra ogni altro richiamo luminoso di colore roseo, di color giallo o di color d'oro. Con quel solo color grigio gli pareva che la natura avesse fatto infinitamente più di ciò ch'ella fa col movimento e col mutamento dei suoi fenomeni quotidiani anche più degni di maraviglia. Era un colore nel quale tutto ciò che dà luce alle nubi accumulate sui colli toscani, tutto ciò che dà vita al velo di nebbia che li adombra, si concentrava. Era un tono sintetico e rivelatore, potente ed eloquente come la più chiara e più compiuta rievocazione; era la confessione e la predicazione di ciò che forma il segreto vitale non solo di tutta l'arte fiorentina, ma di tutto ciò che nella terra toscana ha fáscino di bellezza.

E a poco a poco le figure eroiche, cominciarono a vivere della loro piena vita, in quella atmosfera sinfonica.

Si isolò egli prima nella contemplazione dei profeti e delle sibille. Ciascuno, chiuso nella propria forza e serenità, rivelava un particolar aspetto dell'eroismo fatidico. Uno leggeva in un libro di misteri, un altro pareva assorto in una muta interrogazione, un altro già fatto veggente indicava col gesto gli avvenimenti futuri quasi fossero presenti, un

altro dalla lunga barba fluente, appoggiato il mento alla mano forte e buona, appariva chiuso in una intensa meditazione. Tra le sibille, una, volgentesi con un moto rapido a schiudere un gran libro, e un' altra fissa coi grandi occhi limpidi all' avvenire suscitarono in lui la maggior maraviglia e un senso quasi di sbigottimento. Chi sono questi uomini? pensava egli. La loro natura non può essere dissimile da quella dei pini e degli abeti secolari; poichè anche la loro vecchiezza non è altro che pieno sviluppo di maestà e di forza.

Più in alto, seduti sulle basi degli archi dipinti nel tono grigio luminoso, vide le due file degli eroi adolescenti, giovani corpi già forti, ma ancora chiusi, come fiori un po' tristi, nella attesa della loro imminente potenza dominatrice. Ma la contemplazione della bellezza serena fu improvvisamente turbata dall' apparire del dramma. Nell' angolo a sinistra della volta scoperse, fra strane figure, il corpo nudo d'un uomo torturato. Da una parte due donne in piedi accanto a uno disteso sul letto; un altro nell' atto d' uscire da una porta e una donna seduta sulla soglia; e tutti vedeva guardare nel vano di quella porta, verso la vittima. Dall' altra parte tre persone sedute a convito, esprimenti col gesto l'ansietà di una conversazione tragica. Che cosa diranno questi uomini, pensava Marcello Steno, quali cose terribili saranno ad essi ispirate dalla vicinanza e dalla visione di quel supplizio? Negli altri angoli della volta, altre visioni paurose e minacciose: il castigo dei serpenti, l'uccisione di Golia, la decapitazione d'Oloferne. Il suo spirito fu preso da un oscuro turbamento, e gli occhi tornarono, come verso un rifugio, alla schiera degli eroi adolescenti, dei quali egli quasi conosceva la vita individuale, dopo averne contemplata a lungo la forte bellezza e la tristezza presso che gioconda. Ma nel guardare in alto, verso la parte centrale della volta, fu fermato dalle rappresentazioni della primitiva istoria degli uomini: la creazione, la prima colpa, e poi la punizione. Qui la minaccia riapparve; ed egli ne bevve a larghi sorsi il veleno mortale. Che cosa avveniva su quel cielo simbolico, da cui pareva discendere ad un tratto per lui un cupo linguaggio?

Egli che, rientrando dopo due anni nella cappella Sistina, aveva potuto riacquistare lo sguardo puro e limpido dell'infanzia, egli che poco prima s'era perduto in quella visione di bellezza con lo sguardo nuovo, maravigliato, di chi, dopo un lungo soggiorno nelle tenebre, s' affacci improvvisamente a contemplare la luce, egli ora si sentiva un'altra volta invecchiato, smarrito, ansioso, quasi folle. E tutta la volta, dalla quale era piovuta sulla sua vita l' alta consolazione, sembrava animarsi seguendo in maniera concorde il rinascere del suo male.

I profeti, le sibille, come usciti dal loro raccoglimento, assunsero ad un tratto attitudini quasi d'ira e di terrore; anche tutta la famiglia degli eroi adolescenti gli sembrò mutata da movimenti non osservati prima, per i quali ogni figura pareva determinarsi ad una imminente azione impetuosa. Poi, nella parte centrale della volta, gli apparve, non veduta prima, la scena del diluvio. Una moltitudine, abbandonata una valle già invasa dalle acque, si mostrava nella costernazione della fuga; uomini validi, donne, bambini, vecchi, tutti si precipitavano a raggiungere un luogo elevato. A sinistra una donna quasi nuda, giunta per la prima, trascinata dall' impeto del terrore, s'attaccava, con uno sforzo supremo, ad un albero già quasi divelto dall' impeto della bufera. E la bufera scuoteva con violenza le poche vesti con le quali il quasi nudo popolo di fuggenti cercava di proteggere i suoi vecchi e i suoi bambini. La bufera e l'uragano, lo scroscio della pioggia e lo schianto della folgore, l'urlo e la furia del vento parevano improvvisamente a Marcello Steno i dominatori di quella atterrita moltitudine umana; e tutta la volta e tutte le pareti e finanche l'atmosfera tranquilla della cappella solitaria esserne scosse e sconvolte come per un turbine vero. Ma il vento di tempesta che ora, dal mondo delle visioni, penetrava nel suo spirito non era più il soffio purificatore che prima aveva fugato le imagini tormentose e i ricordi implacabili. Questo potente alito da cui egli ora si sentiva investito, gli riconduceva nell'anima tutte le ansietà, tutte le paure, tutte le angoscie, tutte le torture, tutto il dolore. Come prima, cedendo a quel soffio, la nave del suo spirito aveva navigato nel fiume dell'oblio; ora, spinta a ritroso dal medesimo impeto, la nave era ricacciata nel tempestoso mare dell'esistenza.

Nel centro della volta, portato a volo dalla potente ala dell'aquilone e recando sotto il manto gonfiato dal respiro della tempesta i genii della crudeltà inconsapevole, l'Eterno, con le braccia aperte in un gesto prodigioso, s'avvicinava al primo uomo, disteso sopra un lembo di terra, che pare veramente tutto il mondo; disteso e come stanco, nella sua pura bellezza e nella sua forza non ancora esercitata, essendo pur ora uscito dal sonno delle cose incoscienti. Ma, sotto il manto fremente a quel gran vento dell'atmosfera primordiale, e fra i genii della innocenza, una strana e terribile creatura gli apparve, protetta dal braccio paterno dell'eroe brahminico. Era una forma androginica, di cui tutta la vita era concentrata nello sguardo, col quale fissava il primo abitatore della terra. E tutto il mistero del desiderio e la rivelazione della suprema volontà della natura, apparivano in quello sguardo. Era questa adunque la tentatrice, la Kundry primigenia; era questa la schiava potente e devota del Genio della specie! E ripensò Teodora; a cui tutta la sua vita si volse in un impeto repentino e irresistibile.

A nulla ormai serviva più rimanere nel regno della bellezza, poichè l'arte aveva detto la parola consolatrice, e la realtà implacabile era riapparsa ad interrompere la consolazione. Egli dunque si volse verso l'uscita della cappella, e stava già avviandosi, quando lo spettacolo del Giudizio finale lo fermò.

Marcello Steno non aveva mai veduto quella parete come la vedeva ora. A destra gli eletti, i quali ascendono volando, con volo rapido, attratti dall'alta luce; a sinistra i malvagi, i quali trascinati nell'abisso, precipitano e con tale violenza che in taluno il terrore è soffocato dalla vertigine. Ma in alto, alla sinistra dell'Eterno anch'egli atterrito, quali amplessi, quali addii fra coloro che potranno rimanere nella luce e coloro che dovranno precipitare nell'abisso! Pareva che in quei corpi che s'abbracciavano, in quelle braccia che stringevano con un supremo sforzo, in quelle gote che si toccavano, in quegli occhi smarriti che si cercavano, fosse espresso, come in una sintesi, tutto ciò che freme, che trema, che geme, che singhiozza, che urla nella disperazione umana, tutto il pianto del dolore, tutto lo schianto dell'abbandono, tutto il gelo del terrore. Egli non aveva mai veduto una rappresentazione artistica d'una ugual potenza tragica ed umana. E dopo il brevissimo oblio che gli dette il dolore così proiettato fuori della sua anima dal genio, sentì nuovamente la violenza intima che lo trascinava, e il grido del desiderio così potente da soffocare ogni altro suono, e rivide nell'ambiente fatto oramai cieco ed oscuro, Teodora, quasi con l'evidenza d'una apparizione.

Angelo Conti.

Allo sbaraglio

(Cont. Vedi numero precedente)

Dopo d'allora, cominciammo a vederci più spesso ma quasi sempre in presenza d'altre persone. E quando eravamo soli, nessuno dei due osava quasi aprir bocca. Un solo desiderio mi padroneggiava: vederla magari solo da lontano, o magari sentire solo il fruscio delle sue vesti. Venuto l'autunno i padroni si preparavano per andare a Mosca. Pareva che Maria dovesse andare coi padroni a Mosca ed io restare in campagna. Ne volli parlare con Maria e scelsi il momento che lei si ritirava in camera per aspettarla sul suo passaggio. Ella ebbe paura quando mi vide; io la confortai con buone parole e le presi la mano e sentii che tremava tutta come una foglia. Mi sforzai e le dissi tutta la pena che provava a vederla nelle mani di quel padrone. A questo ella dette in un pianto dirotto ed io mi gettai verso di lei e la levai quasi di peso. L'amore, la rabbia mi facevano soffocare. « Giovanni! che vuoi tu fare di me? » Allora io mi ripresi e la lasciai libera. Ma ella non si adirò meco ed ebbe anzi compassione del mio strazio. « Giovanni! mi disse, guardami, guardami bene! abbi pietà di me!... preferirei morire mille volte anzichè vederti adirato con me. » Ed ecco perchè, compare mio, quella notte, sebbene fosse bufera e scrosciasse il vento e cadesse la neve, mi parve più dolce della più gaia notte estiva. Mi parve che nel mio cuore si accendessero e sfavillassero tutte le stelle del firmamento. Il mattino dopo la prese la febbre. Il dottore disse che non conveniva portarla a Mosca e Semericoff anche lui parve rinunziasse a partire. Ma sua moglie si risentì e dichiarò che non voleva assolutamente restare a marcire in campagna e finì per ispuntarla. Io pregai il padrone che lasciasse anche me alla campagna e lui sebbene sulle prime stesse duro, finì col cedere.

Partirono.

Rimanemmo io e Maria quasi soli. Tutti i giovani furono mandati avanti coi carri e bagagli e restarono soli i vecchi ed i mozzi di stalla. A guardia di Maria fu lasciata la Iwanofna, un'anima d'oro. Noi si era perciò abbastanza liberi. Sul principio ella si sentiva sempre debole ma, passate due settimane, cominciò a migliorare. Il padrone mandava da Mosca corrieri sopra corrieri per aver notizie di Maria, volendo che appena fosse guarita, andasse subito a Mosca.

Ma che! poteva aspettare. Noi passammo dei giorni di paradiso. Verso sera si attaccava qualche puledro di quelli padronali ad una slitta da caccia; Maria si ravvolgeva ben bene nella pelliccia e via a corsa a perdita di fiato. La notte biancheggia di neve, la luna splende ed il vento gelato ci morde la faccia.... che delizia! Gli occhi di Maria pareva nuotassero nel piacere e mandassero lampi! Tornati a casa, ci si riscaldava ben bene e lei gioiva come un bambino. Quando penso a ciò e alla vita che ho vissuto e alla felicità di quei giorni, come su tutto questo l'erba è cresciuta e la morte è passata, mi par di sognare. Ecco perchè io son fuggito al bosco e ho domandato alle selve l'oblio de' miei tormenti. Il padrone non so come ebbe sentore della cosa ed una bella sera quando tornammo, vedemmo le finestre del quartiere padronale illuminate. Maria fu lì lì per svenire. « Che s'ha a fare? » domando a Maria ed ella mi si rovescia nelle braccia. Per farla breve, il padrone ci fece condurre davanti a sè e la conclusione fu che dopo due giorni Maria fu sposata a un vecchio contadino vedovo e pieno di figliuoli e a me ordinarono di farmi soldato. Quella notte soffrii pene d'inferno. A quando a quando mi pareva di vedere il fantasma di Maria che passava tra i turbini di neve e di vento e poi di nuovo buio pesto.

Avevo deciso di fuggire. Il soldato non mi piaceva farlo e ancora mi balenava la speranza di rivedere qualche volta Maria. Il giorno dopo mi levai all'alba. In corte stava già ad aspettarmi la slitta col cocchiere e col guardiano. C'erano i parenti e tutte le persone di servizio; le donne strillavano e piangevano e più di tutte la mia povera madre.

Finalmente il guardiano mi prese per il braccio e mi costrinse a partire. Io lo supplicai di lasciarmi ed egli duro. Allora io detti una stratta, riuscii a divincolarmi e scappai nella capanna dov'era Maria « Maria Sergheiefna, dico, che Dio vi dia bene per lunghi anni. » Come intese la mia voce, mi si gettò addosso, mi si serrò alle vesti e pareva che fosse quasi per morire. Mi misi a sedere su una panchina e mi misi a baciarla e poi detti in un pianto dirotto. « Marietta! Marietta! Dio come faremo a non ci rivedere mai più! » Lei non aveva neanche forza di rispondere; ficcò la testa nella mia pelliccia e mi stringeva fortemente le mani. Quanta dolcezza e quanto spasimo provai in quell'istante!

Ma intanto in aiuto dei primi eran venuti altri cinque uomini che mi strapparono dalle braccia Maria che si disperava e si dibatteva orribilmente. Io dovetti uscire dalla capanna ma dentro di me pensavo: « Fuggirò, fuggirò loro certamente. » Si corre, si corre intanto alla campagna tra turbini di neve e di vento. « Lasciami andare, Potap, dico al guardiano. » « Che ti frulla? dice lui, non ho mica due teste sulle spalle. » Lasciami andare, Potap! mi farò seppellir vivo per te, venderò anche l'anima, ma lasciami andare. » Ma egli non rispose. Arrivammo a una stazione per passarvi la notte. Mi misero in mezzo per dormire. Quando fui sicuro che dormivano ben bene, saltai su ritto di colpo per vedere se alcuno si svegliava. Nessuno si mosse; solo Potap mezzo assopito cominciò a tastare intorno ma sbagliò verso, per fortuna, e dopo aver toccato un contadino si rimise a russare. Io strisciai adagino adagino; a un tratto sentii il rumore di un grillo e mi parve qualcuno che si svegliasse. Pure finalmente arrivai alla porta, afferrai una pelliccia e via nella corte. Allora mi parve di respirare aria libera per la prima volta in vita mia. Mi misi sulla strada maestra e via come una freccia. Corsi almeno tre verste senza fermarmi sinchè mi sentii mancare il respiro. La notte era così chiara che si sarebbe distinto un uomo alla distanza di due verste. Pensai che avrebbero potuto scoprirmi e allora adocchiai una capanna che mi pareva non tanto lontana: invece per arrivarvi dovetti sfiatarmi per un'altra mezz'ora. Finalmente arrivai e m'accorsi che ero in un villaggio. Fortuna volle che m' imbattessi in un fienile. Mi seppellii dentro un monte di paglia e per due giorni non misi più il naso fuori. In capo a due giorni uscii con una fame da lupo. Era buio e si vedevá qua e là qualche puntolino luminoso, ciò che significava che le massaie si davano già dattorno per accendere il focolare. Mi avvicino ad una capanna, rompo con un pugno la nottola dell'uscio e con un salto mi trovo nel bel mezzo della cucina davanti a un bel pezzo di contadina. Le chiedo del pane ma lei rimane come pietrificata per lo spavento. Senza tanti complimenti me lo piglio da me e piglio insieme anche un coltello: non si sa mai, son tanti i casi! Le dico di non fiatare e via. Mangiato che ebbi, mi rificcai dentro la paglia aspettando il crepuscolo. Quindi esco di nuovo alla campagna e vo difilato alla stalla dei miei padroni. Trovo i servi e dico: « Eccomi qua, ho fame e ho freddo; chi di voi mi vuol tradire? » Nessuno per fortuna volle tradire il suo compagno. Mi dissero che il padrone se n'era ripartito per Mosca. Allora mi venne una voglia irresistibile di riveder subito Maria. Vo di corsa al villaggio; vedo sul confine una catapecchia mezzo sfondata. Una miseria che agghiaccia il cuore. Nel mezzo della stanza arde una lampada fumicosa. Maria rattoppa i cenci dei bambini e Trofin il marito cuce degli stivali. Rimasi un pezzo a guardarli, incerto se entrare o no. Maria pare che avesse un presentimento perchè si mise in ascolto. Anche Trofin s'avvicinò alla finestra. « Sono io, dico, Trofin Petrovich! io, Giovanni che son fuggito. Mi lasci entrare? » Maria si spaventò e io tornai a pregar Trofin che mi lasciasse entrare. « Lasciami entrare, Petrovich; ti giuro che vengo solo per accomiatarmi e vo via subito. » Entro nella capanna, prego davanti all'imagine e seggo su una panca. « Dio vi aiuti » dice Maria tutta disfatta; poi grida: Perdonami, Giovanni!... Il pianto mi vince e sto sulla panca frignando come una donnicciuola. Dio, quale orrore! mi parve mi fosse piombata addosso la notte eterna, uno spasimo, uno spavento mai prima conosciuto. « Addio, Giovannino! » dice Maria nella cui voce tremano le lacrime. Scatto in piedi e fo per afferrarla e portarla via ma vedo in un angolo Trofin che si sbatte come se avesse la febbre e Maria che protende verso di me le braccia supplicandomi a lasciarla stare. Eh se è così, penso, allora pietra su che davvero converrà mettere una pietra su tutto il passato e separarci per sempre. « Addio, Maria! addio anche a te, Trofin! » Tutt'e due rimangono zitti. « Probabilmente non ci rivedremo più! » Guardo Maria, aspettando un sussulto che ricordi il nostro antico amore. Ebbene, nulla come nulla; lei sta come inanimata, cògli occhi fitti al suolo; soltanto il labbro superiore sembra che tremi convulsivamente. « Ebbene, Maria, addio per davvero. Pure per l'ultima volta, diamoci ancora un bacio. » E così tutto è finito. Uscii di là come se non avessi più la testa con me. Quella notte avrò fatto, compare, almeno una trentina di verste ardite. Col vento in faccia, coi piedi nella neve, continuo sempre a camminare, come in sogno. Finalmente verso l'alba sentendomi stanco morto ho un momento di lucidezza e cerco di ritrovarmi.

Vedo un contadinello mingherlino e malaticcio su un barroccio che mi viene incontro; adocchio una mannaia e gli dico se me la vuol vendere. Egli dapprima si spaventa ma poi finisce col cedermela a buoni patti.

Passai un mese sempre camminando, senza riscaldarmi nè mangiare mai a sazietà. Inoltre ero sempre in timore d'esser chiappato.

Finalmente verso l'Annunziazione, il freddo cominciò a mitigarsi e mi parve di poter tirare il fiato. Quasi quasi allora cominciai a comprendere come al mondo si possa esser felici. Il sole comincia a riscaldarsi, ti butti a sedere in un canto presso un mucchio di fieno; il vento di primavera ti batte dolcemente in faccia; tu senti l'acqua che dappertutto si apre la strada, e gli uccelli che volano e cantano. Senti che tutto si agita, che non sei più solo al mondo. Quel tempo è veramente un incanto! Allora mi capitò anche un casetto. Al tramonto, mentre vo pacificamente per la mia strada, vedo una carretta coperta; i due cavalli legati dietro ad essa e non v' è il cocchiere. Mi avvicino e sento dentro gente che parla. Un vecchio che pare m'avesse sentito, si alza e guarda sopra al mantice. Era un mercante. « Salute per molti anni, miei padroni! » dico. Egli crede che m'abbia mandato il cocchiere e mi domanda se tarderà molto a venire. Mi metto a osservare ben bene la carretta e m'accorgo che ha il timone spezzato netto. « E tu chi sei? » domanda il mercante. Il suo compagno intanto se ne stava mogio mogio dentro la carretta « Voialtri padroni viaggiate così semplicemente? » « Eh eh!, risponde, abbiamo ben la nostra mannaia. » E in così dire la tira fuori. « Allora, dico io, se avete la mannaia, mi darete 5 rubli e se no, proveremo chi è più forte di noi. » Il mercante pare che voglia inalberarsi ma il compagno, sia benedetto, lo rabbonisce e mi lascia pigliare il danaro. Quando mi vede col suo danaro, il mercante torna a dare in ismanie. « Rendimi i cinque rubli, rendimeli! »

Ma io non me ne do per intesa; siamo saldati. Io co' miei rubli vo diritto diritto in una bettola. Che volete? viene il momento della malinconia. Il passato è buio, l'avvenire è più buio ancora e allora si sente che bisogna dimenticar tutto e anche se stesso. Un bicchiere d'acquavite in questi casi fa miracoli. Ne bevi uno e nel cuore pare che ti spunti l'arcobaleno; ne bevi un altro e ti fa l'effetto di essere nell'oceano a nuotare; ne bevi il terzo, e non ti senti più sotto terra nè mare e la gente ti pare come tanti punti neri che ti ballano davanti agli occhi.

Nell'osteria incontro un uomo che mi pare mi guardi con un certo interesse e che faccia cenno all'oste. Bevo il mio bicchiere e mi metto in un cantuccio a sedere su una panca, facendo le viste di godermela ma in realtà mi sento una prurigine come se un pugno di formiche mi corresse per la schiena. Non si sa mai, potrebbe anche darsi che fosse una spia. Egli intanto seguita a discorrere coll'oste come se nulla fosse. « Si raspa male, Saverio Dementich! » dice quel signore. « Forse ci potremo un po' rifare quest'estate. Diversamente saremo proprio costretti a levare le nostre tende. « Come mai? » « Hanno introdotto troppo ordine in questi luoghi. Ultimamente han chiappato Sidor; è vero che poi l'hanno rilasciato ma dietro uno sbruffo veramente forte. Comincia un po' a seccare questa storia. Se mi riescisse di trovare dei compagni che fossero gente con poca paura e punti riguardi, ti assicuro che non resterei più qui neanche un minuto. » « E non ti dispiace neanche di abbandonare la tua Dora! » « Che m' importa? oramai è tempo di finirla. Sono stufo. Figurati che suo marito m'è venuto addosso col coltello. T'assicuro che mi faceva proprio pietà. » L'oste scoppiò in una risata. « Ma bisogna dir il vero, anche tu fai troppo da padrone coi suoi beni » « Ma che vuoi? quella donna è di chi se la piglia. Insomma ti dico che se mi capitasse tra piedi un compagno come si deve, pianto baracca e burattini e me ne vo altrove. » E così dicendo fissava me.

Soltikoff.

(Trad. di S. Ducovich e di Th. Neal).

MARGINALIA

Nel Mondo Parlamentare

Il *Mondo Parlamentare* del sig. Martinati forse perchè riproduce con qualche apparenza di fedeltà il vero mondo parlamentare, ci sembra un mondo abbastanza noioso e superlativamente antipatico. I suoi poco onorevoli personaggi non sono in sostanza che dei campioni regionali del cretinismo e della furfanteria nazionale. La tela della commedia mostra la corda. Il centro dell'orditura è rappresentato dalla solita ferrovia di cui la Camera sta per votare la costruzione.

Intorno a questo progetto si agitano le solite cupidigie degli affaristi e degli appaltatori, rappresentati dal non meno solito banchiere accaparratore di voti e corruttore di onorevoli. Nè manca l'onesta resistenza del segretario generale galantuomo: contro il quale si appuntano le ire e gli intrighi degli affaristi, che non essendo riusciti a comprarlo, mettono in operà contro di lui, come mezzo disperato, il ricatto. Le debolezze sentimentali della moglie del vice-ministro offrono un provvidenziale punto d'appoggio ai maneggi della banda e del suo capo. Senonchè sempre più provvidenzialmente un commesso infedele del banchiere De Fabris piglia il volo con alcune carte compromettenti, mediante le quali gli amici del sottosegretario riescono alla loro volta a ricattare i ricattatori sventando la trama e salvando.... il ministero.

La commedia è di quattro atti, dei quali almeno due, il primo, o il secondo a scelta, e il quarto sono assolutamente superflui. Il terzo atto che riproduce con fotografica evidenza gli ambulatori di Montecitorio è di gran lunga superiore agli altri.

In generale la sceneggiatura è fiacca e pesante: ha tutte le incertezze e le ingenuità di un primo lavoro. Lo spirito non abbonda; qualche motto grazioso affoga nel vaniloquio soporifero dominante. La commedia è suscettibile di tagli e di miglioramenti: potrebbe venire proficuamente rimandata agli uffici per un nuovo esame.

Mercoledì sera all'Alfieri l'ambiente era eminentemente parlamentare: sul palcoscenico e nella sala. Ed anche nella sala vinsero.... i ministeriali.

Gajo.

* **Palazzo Riccardi.** — La sala di Luca Giordano, così sfarzosa di oro e di colori da sembrare in certi vividi pomeriggi un istante di sole fermato nell'arte, era mercoledì avvolta in una luce più tenue e mistica.

Quasi pareva che il trionfo della Paganità dominante le composizioni della volta volesse velarsi o, per mero caso, non rivelarsi in tutto il suo tripudio, dinanzi alle imagini della più alta idealità, che Antonio Fogazzaro evocava nelle menti delle numerose uditrici, accorse ad applaudirlo e degnamente e debitamente.

Prendendo poeticamente le mosse dalle feste centenarie di Rovereto nel Maggio 1897, lo squisito scrittore osservò come i feroci avversari del Rosmini abbiano contribuito per lunghi anni a tenerne vivo il nome e come ora un tal compito spetti a' suoi discepoli. Anzi si augura che al pari del Savonarola, il Rosmini possa avere nel secolo venturo la dovuta glorificazione. Si figura quindi il Rosmini morente e tratteggia con grande finezza di tocco la rapida visione, che deve aver avuta in que' momenti, di tutti gli eventi della sua vita. Il lume della ragione fu il lume centrale dello spirito e delle azioni del Rosmini. Ma Egli riuscì, filosofando, a stabilire un saldo nesso fra la ragione e la fede, e pel suo immenso amore a Dio, all' Infinito Vivente, fu umile e insieme ragionevolmente magnanimo. Passando a descrivere il temperamento affettuoso del Rosmini, il Fogazzaro accenna a un piccolo amore, che Egli ebbe come Dante a 9 anni: il quale si può ritenere come un segno dell'esuberanza di affetto, che, adulto, riversò nelle amicizie, che ebbe fortissime.

Nè minore fu il suo amore per l' Italia. Credeva che l'unità intellettiva dovesse precedere e preparare l'unità politica; non per questo s'adoperò meno con gli scritti e con la parola a spingere il Papa a far guerra all'Austria, dopo avere invano sognato di poter ottenere da questa senza guerra il Lombardo-Veneto, favorendo un impero tedesco a beneficio della Casa d'Austria e della umanità cattolica.

Dopo avere illuminato con graziosi aneddoti la figura morale del Rosmini, il Fogazzaro accennò al carattere essenziale della sua dottrina, che mirò a stabilire l'esistenza della verità indipendente dalla ragione umana, creatrice di essa. In ciò l' oratore si fa propugnatore delle idee rosminiane, per combattere lo scetticismo, per propugnare il trionfo dell'assoluto nella politica contro l'opportunismo imperante, per sostenere l'idea della giustizia contro l'idea della difesa ora prevalente. Concluse facendo voti che presto possa sorgere in Italia una cattedra, da cui si svolgano le teorie del Rosmini, figura grandiosa ed integra di pensatore, di cui nel Cristianesimo non si ha l'eguale se non negli antichi Padri della Chiesa.

Il Fogazzaro fu nella sua lettura solenne e fervido nel tempo stesso; nulla concesse a' soliti lenocinii per l'applauso, ma riuscì con la parola della più schietta convinzione a farsi applaudire più e più volte ed a convincere anche.

* **Hanotaux e de Vogüé.** — Il 24 u. s. ebbe luogo all'*Academie Française* il ricevimento del ministro Hanotaux che succedeva a Challemel-Lacour. Di questo illustre oratore, filosofo e uomo politico il nuovo accademico fece un assai degno elogio. Veramente la figura di quello scomparso è delle più enigmatiche che si conoscano. Somiglia per molti tratti a de Vigny che Challemel-Lacour studiò già ed analizzò assai bene. Ambedue hanno lo stesso riserbo impenetrabile e altero, lo stesso disdegno delle familiarità volgari e la stessa cupa e severa tempra d'aristocrati e di stoici. Ma, caso curioso e del resto molto facile a spiegare, Challemel che fu, può dirsi, il riserbo fatto uomo, fu pure dotato di vera e grande eloquenza della quale ci lasciò alcuni ammirabili e perfetti modelli. Ebbe anzi molto più il dono della parola in prosa di quello che l'avesse de Vigny in poesia. Hanotaux parlò anche di Richelieux della cui vita egli si è fatto il principale soggetto di studio e sul quale pubblicò già due volumi a cui altri dovranno seguire. Gli rispose il visconte di Vogüé che ebbe parole di molta lode pei lavori del nuovo accademico e parlò anche di Challamel-Lacour, ma non seppe o non volle darcene un ritratto compito. Questo anche dopo il saggio datone da Hanotaux e da de Vogüé riman sempre da fare. Un punto su cui si accentuò un certo dissidio tra il vecchio e il nuovo academico fu quello relativo al giudizio da portare sull'opera di Richelieu. Hanotaux considera quest'opera come capitale per la formazione della Francia contemporanea e de Vogüé invece stima che la fosse per molta parte caduca. Egli crede che la distruzione sistematica della nobiltà con un prepotente accentramento monarchico abbia prodotto da ultimo la distruzione della monarchia stessa e messo in forse l'esistenza di tutto il paese. E non neghiamo che sia in ciò del vero. Quando Luigi XVI ebbe a combattere colla borghesia, sarebbe stato certo più forte e più fortunato in quella lotta se avesse avuto l'appoggio di una aristocrazia valida e vigorosa ed avrebbe avuto ragione di rimpiangere che l'opera troppo zelante e attiva dei Richelieu e dei Luigi XIV avesse tolte le più vitali radici a quella aristocrazia. Meno bene avvisato fu de Vogüé quando fece una specie d'apologia del colpo di stato del 2 decembre: il quale si può bene spiegare ma non giova e non è decente scusare e giustificare.

* **Ahi, Pisa!...** — A Pisa avevano un solo teatro possibile, il Politeama. Ecco ora quanto leggiamo nel *Corriere Italiano:* « Il Politeama di Porta alle Piaggie, che è uno dei rinomati sia per la bellezza della costruzione e la eleganza di tutto l'ambiente, sia per avere avuto sulle sue scene i più noti artisti d' Italia, è stato posto al l'asta; e l'altro giorno doveva essere aggiudicato al compratore.

« L' incanto si aprì con 30000 lire (!) e non vi concorse nessuno.

« Meno male che così si avrà il tempo di riparare a questa vergogna; perchè non è un teatro che scompare, ma anche qualche cosa del nostro brio e della nostra galanteria. Già alcuni cospicui cittadini hanno ora dimostrato il pensiero di raccogliere fra loro delle azioni, riscattare il Politeama e riaprirlo al più presto con qualche brillante rappresentazione. »

Oggi un teatro; dimani, se non ci fossero i canonici e l'arcivescovo, ci sarebbe da temere, che nella città del conte Ugolino e di San Ranieri si mettesse all'asta il Duomo con la relativa Torre pendente. Che miseria, in queste disgraziate città italiane!

RIVISTE E GIORNALI

* Dalla *Civiltà Cattolica*, ultimo numero.

Il P. Vittore Becker in un suo accurato studio tende a dimostrare l' *Imitazione di Cristo* opera di Tommaso da Kempis a preferenza del Gersenio.

Tommaso Halmerken nacque nel 1379 a Kempen, nella provincia renana, presso Düsseldorf, e presto entrò nei canonici regolari di S. Agostino.

Risponde il Becker alle tre questioni.

1. Quando fu scritta l' *Imitazione?* Nessun codice fu paleograficamente potuto ridurre a data anteriore al secolo XV. Il ms. più antico è quello di Zwoll (1424). Può la composizione assegnarsi all'anno 1420.

2. Fu opera di un canonico agostiniano di Zwoll?

3. È Tommaso da Kempis questo canonico? Il Becker cita fra molte altre la testimonianza di Giovanni Busch (1399-1480), che convisse con Tommaso e scrisse la cronaca del Capitolo Windesheim. Non fu dunque Tommaso il copista, come fu argomentato da alcuni dalla segnatura dell'autografo del 1441 di Bruxelles, ma vero autore.

L'ipotesi che attribuirebbe l'opera a Gerson viene esclusa dal fatto che due volte, subito dopo, e due anni prima della morte di lui, venne fatto un elenco delle sue opere dal fratello suo, nel quale elenco non è mai citata l' *Imitazione*.

— Il prof. Giovagnoli ha tenuta in questi giorni alla *Permanente* di Milano una conferenza sul tema *Dal Prati al Carducci*. Toccando dei poeti viventi, Rapisardi, D'Annunzio, Ada Negri e Pascoli, il conferenziere ha detto, che quest'ultimo gli sembrava un po' incomprensibile. Naturalmente è una opinione come un'altra: il comprendere è cosa relativa.

— Il prof. Del Lungo ha tenuto a Milano una applaudita conferenza intorno a Firenze e a Dante. L' illustre conferenziere parlò della grandezza e dell' importanza di Firenze nella storia della civiltà italiana e dimostrò come il poema di Dante sia la sintesi più magnifica dell'anima fiorentina, diventata, mercè il poeta, italiana. La conferenza fu molto applaudita

— Da un telegramma di Matilde Serao al *Mattino*, datato da Nizza, apprendiamo, che Eleonora Duse pensa seriamente a ricomporre tutto il suo repertorio. Essa, fra l'estate e l'autunno di quest'anno, tornando in Italia, intenderebbe di mettere in prova *La Principessa di Bagdad* di A. Dumas, *La città morta* e *La Gioconda* del D'Annunzio, *Hedda Gabler* e *La Casa di bambola* dell' Ibsen, *Le Passé* del Portoriche, più forse qualche dramma dello Shakespeare. Questa notizia non fa che confermare le intenzioni della grande attrice, già precedentemente espresse.

Edouard Rod ha tenuta a Londra una conferenza sul romanzo francese contemporaneo. Il fino romanziere ha parlato delle origini del romanzo contemporaneo, ne ha indicati gl' intendimenti e anche l'avvenire. Il Rod vede nel romanzo moderno la più alta espressione della letteratura, specialmente nel romanzo di carattere, che, secondo lui, ha preso il posto della tragedia e che, come questa, consiste nel mostrare una passione arrivata al suo parossismo. Egli riconosce, che il romanzo può parere immorale, perchè ha quasi sempre per soggetto l'amore illecito. Ma l'amore è la passione dominante e per far veder ciò, di cui è capace, bisogna che abbia a lottare contro degli ostacoli, e questi ostacoli sono appunto le leggi e le opinioni sociali. Dipingere una passione pacifica di una coppia regolare sarebbe, in un romanzo, senza interesse, come, del resto, anche nella tragedia. Di qui l' immoralità, che si rimprovera al romanzo. Ma il romanzo non è un libro di educazione; sibbene un'opera d'arte, che riflette la vita, o certe fasi della vita: ed è fatto per coloro che hanno provata la vita e possono senza paura e senza danno guardare l' immagine tracciata dal romanziere.

— *I Persiani* di Eschilo sono stati rappresentati al Teatro di Breslavia con musica del principe di Meiningen. Noi notiamo tutte queste rappresentazioni delle grandi tragedie greche, come un segno caratteristico del nostro tempo, ansioso di riudire la parola degli antichi.

— ***Rivista d'Italia*** (15 marzo 1898):

G. Carducci: *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* — D. L. Traversi: *L'Inghilterra e l'Estremo Oriente* — D. Gnoli: *Prometeo* (versi) — C. Lombroso: *La epilessia di Napoleone* — I. B. Supino: *L'affresco del Ghirlandajo nella chiesa d'Ognissanti in Firenze* — G. Giorgieri Contri: *Colchico Autunnale* (novella) — E. G. Boner: *Sirene Boreali* — V. Pica: *Ferdinando Fabre* — C. Boni: *Difendiamo la laguna* — Rassegne: T. Casini: *Rassegna letteraria* (Studi Danteschi) — Uriel: *Rassegna di Belle Arti* — G. Marinelli: *Rassegna geografica* (Onoranze a Toscanelli e Vespucci, Congresso) — A. Celli: *Rassegna di Amministrazione Sanitaria* — G. Cimbali: *Rassegna di Scienze Sociali* — X: *Rassegna politica* — Y: *Rassegna Finanziaria* — Lucius: *Romanzi e Poesie* — Bollettino bibliografico — Notizie — L'Italia nelle riviste straniere — Illustrazioni: Ghirlandajo — La Misericordia — La Pietà — Particolare della Misericordia (Ritratto di Amerigo Vespucci) — Pittura scoperta nella Villa Galletti presso Firenze.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio

2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . **» 8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta

ANNO III   1 Maggio 1898   N. 13

SOMMARIO

Un libro contro Goethe

In Italia, da cinque o sei anni — se si eccettua la magnifica opera del Solerti sul Tasso —, i processi di revisione delle glorie letterarie sono tutti « devoluti » agli antropologi lombrosiani. Essi disfanno con mezzi e scopi puramente scientifici o pseudo-scientifici le divinità artistiche; e nel paese del de Sanctis la critica antropometrica ha sostituito la critica estetica, senza contrasto, così che ormai i più giovani professori parlano ai loro discepoli di Leopardi degenerato ed epilettoide prima di parlare di Leopardi poeta.

Certo, le così dette « conclusioni degli scienziati » contro gli artisti passano grige e vacue come nuvole sul sereno della Poesia, e tutti i volumi di Max Nordau saranno distrutti e dimenticati quando Wagner, Leopardi, Rousseau, Foscolo, Musset, Baudelaire e tutti gli altri degenerati superiori e inferiori seguiteranno a splendere come soli per la vita e per la delizia nostra. Combattere quei libri, quei metodi e quelle tronfie sentenze è opera donchisciottesca. Ma nel momento in cui la follia iconoclasta imperversa con più fragore, leggere e meditare il libro che una delle più vaste menti francesi scrive per discutere da *artista* e non da psichiatra il più olimpicamente sano e beato dei genii tedeschi, Volfango Goethe, sessantacinque anni dopo la morte, può essere un ammaestramento preziosissimo di saggezza. Qui i giudici tornano ad essere degni dell'accusato, e l'artista e la creazione artistica sottraendosi alla tortura degli strumenti psicometrici appaiono in tutta la loro grandezza ed in tutta la loro libertà. A ciascuno, il suo.

Perchè, — lasciando da parte i minori fanatici e feroci —, i più grandi scienziati nei più ricchi laboratorii — Binet a Parigi, Sergi a Roma, Mosso a Torino, Wundt a Lipsia, Tamburini a Reggio Emilia, Stumpf a Berlino — riesciranno con tenacia e sagacia a vedere *come* un pensiero o una emozione artistica si producano, ma non potranno mai giudicare *che valore* estetico e filosofico quel pensiero abbia in quell'epoca, in quel paese, in quell'artista.

E per intendere l'importanza di un Goethe varranno più queste trecento pagine in sedicesimo di Edouard Rod, che venti volumi in ottavo di Cesare Lombroso.

Contro Goethe, la letteratura critica italiana possiede un breve saggio che, scritto vent'anni fa, è stato troppo presto dimenticato. Esso è in quell'ardente volume *Fame usurpate* che oggi resta come la più sincera opera del sincerissimo Vittorio Imbriani, ed appare (certo il Rod non lo conosce) come la ruvida trama della grandiosa opera dello scrittore francese. L'Imbriani arrivava correndo impetuosamente, più per intuito che per ragionamento, alle stesse conclusioni cui oggi arriva con passo misurato e prudente il Rod.

E questa prudenza oggi era necessaria a uno che non voleva fare opera nè di panegirista mellifluo nè di denigratore cieco.

Ormai una biblioteca colossale è stata scritta sul Goethe, su le sue donne, sui suoi amici, sui suoi libri, su le sue lettere, sui suoi manoscritti, su le sue idee, sui suoi capricci. Chiunque abbia una volta parlato con lui è divenuto una figura storica. In molte università tedesche, professori dottissimi dedicano la loro vita a raccontar Goethe e a commentarlo. Weimar dove sono raccolte le sue reliquie, è la Mecca di una religione di cui egli è Dio; vi si conservano le sue collezioni e la sua tabacchiera, i sassi che egli raccoglieva nelle sue passeggiate, gli oggetti artistici che egli scelse in Italia, i minimi doni che gli ammiratori lo pregavano di accettare, i ritratti, oh tedeschissima moralità! di tutte le sue amiche ed amanti e in mezzo ad essi, una raccolta di ritratti di sua moglie. Una società ricca e potente si intitola da lui e non si dedica che al suo culto. Una pubblicazione periodica i *Goethe-Jarbücher*, riunisce ogni notizia più insipida, ogni parola e ogni atomo che possano lontanissimamente apparir legati alla memoria di lui. Bisognava tener conto di tutto ciò, penetrare nella foresta selvaggia de' mille commenti, non lasciarsi abbagliare dalle apoteosi solari, far la sintesi della grande opera e l'analisi di tutte le analisi, esser dottissimo e pure sincero, carico di un enorme bagaglio di scienza e pure agile e sensibile, aver visto tutto e pure saper leggere l'opera originale con occhi nuovi.

Prendete solo il *Werther* e il *Faust*. Quanti quadri, quante incisioni, quante oleografie si frappongono fra i nostri occhi e l'originale! Anche la musica accresce la confusione: Schumann, Boito, Berlioz, Gounod. Ora c'è anche il *Werther* di Massenet. E questi ricordi per chi oggi rilegga Goethe sono altrettanti pregiudizi che bisogna gittar via.

Edouard Rod è riescito in questo lavoro colossale e il suo libro semplice di architettura, snello di stile pone dalla prima all'ultima pagina sotto gli occhi del lettore con una continuità sorprendente l'olimpismo o più chiaramente l'egoismo calmo e inesorabile del grande Volfango, nella vita e nell'arte.

In questo senso il Goethe è veramente riescito a far convergere l'arte e la vita in un sol punto come due lati d'un angolo. Nè le più tragiche catastrofi della patria, nè i più miserevoli lutti domestici poterono mai scuotere la piacevole serenità della sua anima calma e del suo volto rubicondo. Han detto che l'estetica di Winckelmann e la placidità plastica dei modelli greci, lo indussero a quella statuarietà divina. Certo è che essa gli fu comoda. Il suo olimpismo differì dal volgare egoismo solo perchè fu cosciente e raffinato da una intelligenza superiore; ma basta leggere le sue *Memorie* per vedere e sentire quanto esso fu spietato. Egli stesso paragonò la sua vita artistica a una piramide, ed è certo che la piramide è imponente e il vertice è alto nel cielo, ma è anche certo — e immenso, ammirabile — che per sessant'anni niente e nessuno riescì a fargli dimenticare la costruzione di quella piramide. Egli restò eternamente impassibile, in un'attitudine e in un drappeggiamento di semidio quali le sue *Memorie (Poesia e Verità)* ci hanno imposti; ed è molto acuto il capitolo in cui Rod ricerca in Goethe i principi dell'elegante e voluttuoso intellettualismo del Bourget, del sottile e ri-

goroso « culto dell'io » del Barrès, e, innanzi tutto, dell'*Uebermensch* di Nietzsche.

Per dirigere tutte le proprie energie verso la *sua* mèta, egli ebbe la « mano di ferro » del suo *Goetz von Berlichingen*, ed è mirabile la critica che nel famoso colloquio Napoleone gli fece del suo *Verther* quando gli rimproverò di aver condotto il giovane al suicidio, non per la sola passione ma per delusioni di vanità e d'ambizione. « Restar troppo a lungo con Goethe mi rende infelice — scriveva Schiller a Koerner nel 1788 —; anche coi migliori amici suoi egli non ha un momento d'abbandono. Io credo che in realtà egli sia un egoista come è raro trovarne Possiede l'abilità di attirar gli uomini, di obbligarseli con grandi e piccole attenzioni, ma sa sempre conservare tutta la sua libertà. Mostra una benevolenza continua, ma a mo' di un dio, senza mai concedersi; e questo mi pare un modo d'agire ben preparato e ben calcolato allo scopo di moltiplicare le delizie all'amor proprio. Perciò egli m'è odioso, sebbene io ami il suo genio con tutto il mio cuore ».

E, se tanto pensava il piú nobile e disinteressato dei suoi amici, colui al cui consiglio noi dobbiamo la più bella parte del *Faust*, che dovevano pensar le donne amate da lui, da sua sorella a sua moglie e alle sue amanti, nel giorno dell'oblio e dell'abbandono?

Come già nel *Goetz von Berlichingen* che segna la sua crisi romantica, sua sorella Cornelia diventa Maria sorella di Goetz e un suo devoto amico di Strasburgo diventa Franz Lerse, così è noto che tutta la tragica avventura del *Werther* è sorta dal suo platonico amore per la bionda Carlotta Buff fidanzata al suo amico Kestner a Wetzlar e un pò' anche dalla prudente corte fatta poco dopo alla bruna Massimiliana Brentano il cui marito pacifico negoziante di Francoforte fu utilizzato nel disegnare il gelosissimo Alberto. E fin qui nulla di nuovo, specialmente per un lettore del nostro tempo, se lo stesso Goethe nelle lettere e nelle memorie non vantasse la verità delle angoscie descritte, non gridasse ai quatro venti di aver egli stesso, egli stesso sofferto quelli strazii, non giurasse che il *Werther* è una « confessione generale! » A leggere nel libro del Rod la deliziosa pace e i bei passatempi e le ornate civetterie del poeta in quei giorni che dovevano esser terribili, si può anche finire a ridere.

Ma ridere è più difficile quando marciando gli alleati su la Francia rivoluzionaria, egli accompagna il suo duca di Weimar colonnello prussiano. Nulla della sua anima egli gitta in quella lotta grandiosa. Egli approfitta della sua dimora in Francia per leggere gli scrittori francesi meno noti, durante le marce studia i fenomeni di rifrazione della luce nei ruscelli (osservazioni molto misere, dicono gli specialisti), è contento che la fatica gli faccia perdere un po' della obesità dovuta alle delicatezze culinarie della sua mite Cristiana Vulpius, e finisce a paragonare tutta la rivoluzione, la guerra, la caduta d'un trono, la disfatta degli alleati, la ritirata a una commedia che lo distrae senza interrompere lo sviluppo del suo pensiero....

Così davanti al più grande dramma della storia moderna egli conserva lo stesso sangue freddo che gli faceva consigliare alla povera Von Stein desolata dal suo abbandono di non bere troppo caffè! E a cinquantotto anni lo induceva a corteggiare Minna Herzlieb di diciotto per scrivere subito, l'anno dopo, le *Affinità elettive*, dove egli stesso confida ad Eckermann « non c'è nemmeno una linea che non sia un ricordo della sua vita! »

Non provo neppure a riassumere i due incisivi capitoli sul *Tasso* e sul *Faust*, e la nitida descrizione della concezione dei due *Faust*, — il primo cominciato fin dal 1771 e composto di impressioni personali « realizzate poeticamente », il secondo cominciato verso il 1829 di valore rappresentativo più generale e simbolico e legato al primo dalla idea universalmente e nobilmente umana che il coro degli angeli canta alla fine: « Colui che raccoglie il suo sforzo in una costante aspirazione, può esser salvato », e che è realmente l'epitaffio della vita del poeta olimpico.

Così da un letterato è stato svolto con rettitudine e semplicità il processo al gran Goethe. E il libro in cui non sono contenuti dati antropometrici, in cui non sono ricercate le condizioni meteoriche nelle quali egli meglio poteva comporre, in cui non si numerano i suoi denti e non si indicano con terrore i capricci delle sue mode, in cui non si dà l'elenco delle sue malattie e non si descrivono le sue digestioni, è un libro vitale che ormai ogni persona colta, prima e dopo aver letta l'opera del sommo tedesco, deve conoscere, come una prolusione o una conclusione necessaria.

Lo scrittore è stato giudicato su quello che ha scritto, e il critico è stato uno scrittore. Non mi curo di sapere cha ne pensi il dottore Toulouse o il professor Patrizzi o quel giovanissimo e fecondissimo antropologo il quale recentemente proclamò che la maggior gloria di Dante Alighieri era stata di essere un precursore di Lombroso.

Forse, per loro, il libro di Edouard Rod è vana e sterile esercitazione di letterato; e apprestano i loro strumenti per misurare in millimetri e in decimillimetri l'anima di Volfango Goethe.

Vedremo.

Ugo Ojetti.

Il Teatro di Prosa

IL "PLUTO,,

Nicola Festa scrive in una breve ma succosa notizia sopra Aristofane datasi alle stampe in occasione della recita del *Pluto*: « chi esamina per prima questa commedia, dovrebbe essere con ogni cura messo sull'avviso, che quelle che egli non ha ancora lette sono tutt'altra cosa; altrimenti può essere tentato di considerare la commedia antica come una cosa noiosa, mentre la noia ha messo piede in teatro solo in tempi relativamente recenti. » Il timore dell'esimio professore è apparso alla stregua dei fatti pienamente giustificato: la grande maggioranza degli spettatori sabato al Politeama ha giudicato il *Pluto* una commedia eminentemente noiosa ed ha portato a casa la convinzione poco illuminata ma profonda che dal campione esaminato potesse valutarsi tutta la merce.

I coefficienti della noia in una recita archeologica come quella di sabato, a prescindere dagli speciali requisiti della commedia rappresentata, sono molteplici e cadono sotto gli occhi di tutti. Basterebbe la continuità della recitazione per la quale, salvo un brevissimo intermezzo, vorrebbesi tenere incatenata l'attenzione del pubblico per più di due ore; basterebbero le maschere che, se possono sulle prime sorprendere ed anche per la novità divertire la fantasia degli spettatori, finiscono alla lunga col diventare un incubo.... anche per chi le vede: figuriamoci poi per chi le porta!

La maschera bandisce dal palcoscenico la espressione, che è quanto dire il migliore commento alla parola: riduce l'attore alle proporzioni di un manichino munito di fonografo (più o meno chiaro) conferisce un'intonazione di monotonia inenarrabile alla voce, che, mentre dovrebbe uscirne rinforzata di tono, spesso invece diventa per essa un incomprensibile borbottio. A questo proposito ci sia lecito di esprimere un voto. Se l'iniziativa di alcuni volenterosi, appoggiata dal concorso dei nostri artisti drammatici più chiari, perverrà a riportare sulla scena qualcheduno dei capolavori della tragedia greca (così il bel sogno potesse presto venir tradotto in realtà!) vogliamo sperare che le maschere saranno lasciate definitivamente da parte. Poichè la ricostruzione perfetta dell'antico teatro non è possibile, poichè anzi in questo genere di spettacoli molteplici sono le transazioni, che si debbono praticare fra le esigenze archeologiche e le necessità moderne, così sarebbe forse migliore avviso rinunciare coraggiosamente a certe forme, che per essere trasportate fuori dell'ambiente più opportuno, non bastano ad assicurare la fedeltà storica e distruggono senz'altro l'effetto drammatico. Dice bene l'ingegnoso traduttore di Aristofane nel suo modernissimo prologo: per riprodurre il Pluto sulle scene moderne « quale apparve una volta nella superba Atene » troppe cose ci vorrebbero: ci vorrebbe l'anfiteatro greco, ci vorrebbe il pubblico attico.... sul serio, ci vorrebbero le danze corali, la musica intonata alle danze: bisognerebbe risuscitare la stupenda, misteriosa armonia del ritmo e del verso. Basterebbe la necessità del pubblico.... contemporaneo per fare intendere anche ai più volenterosi, come una ricostruzione perfetta dell'antico teatro sia una inconseguibile chimera.

Ma se una riproduzione siffatta apparisce per mille ragioni impossibile, sembra che il miglior avviso debba essere quello di mettere in nuova luce quanto di più vitale e di più bello rimane ancora nelle vecchie opere gloriose, adoperando senza scrupoli quei mezzi, che possono valere ad adattarle all'ambiente sostanzialmente diverso, nel quale vengono oggi recitate. Che importa se questi mezzi ripugneranno alla fedeltà storica, dal momento che potranno talvolta riuscire a provocare in noi impressioni analoghe a quelle, che, in altri tempi, mezzi diversi dovettero suscitare nell'animo degli antichi spettatori? Poteva forse bastare la forza delle maschere a riportarci per virtù di illusione ai tempi di Pericle, se l'accento ora spiccatamente toscano ora meridionaleggiante degli interpreti ce ne allontanava irreparabilmente di diecine di secoli? E il comitato promotore, pur così erudito e vago di ricostruzioni archeologiche, non ha esso forse iniziato lo spettacolo mandandoci alla ribalta Luigi Rasi in frac e cravatta bianca ad annunziare la prossima comparsa di Pluto sulle scene?

Transigiamo dunque sino in fondo e, riproducendo le commedie antiche, cerchiamo di dar nel genio al pubblico, che di necessità è moderno; altrimenti questo stesso pubblico piglierà in uggia il teatro antico e argomentando da un primo esperimento, lo giudicherà noioso.

Il *Pluto*, che non è certo nè la più vivace nè la più riuscita commedia di Aristofane, offre pure a paragone delle altre uno speciale interesse per noi, perchè piuttosto che un argomento cittadino o una polemica personale concerne un problema generale, che sconfina dai limiti angusti della questione politica o del giorno. L'inesauribile tema del danaro vi è trattato con arguzia sopraffina: vi si studiano con molta sagacia gli effetti di un radicale mutamento nella distribuzione della ricchezza: vi si potrebbero in talune scene rintracciare i prolegomeni di una vera e propria discussione intorno alla questione sociale. Però molta parte del *Pluto*, a prescindere anche dalle spiritose allusioni e dalle arguzie paesane, che dovevano riuscire assai gustose pel pubblico ateniese, ma che non hanno più alcun sapore per noi, apparisce oggi ancora meravigliosamente vitale.

Così nella prima parte della commedia hanno un intimo significato, anche oggi assai comprensibile per noi, le lodi del danaro, che cantano a gara Cremilo e Carione. A sentire Cremilo proclamare dopo una lunga esemplificazione che « tutto è soggetto alla ricchezza » c'è da domandarsi, se costui non sia un nostro contemporaneo intento a disquisire sulla strapotente autorità che il danaro è venuto acquistando nella odierna costituzione sociale: a sentire Carione che sentenzia:

> anche in battaglia vincono que' soli
> dalla parte de' quali egli si mette,

c'è da scambiare il povero schiavo ateniese con uno dei nostri emancipati servitori, al quale sia venuto l'uzzolo di fare de' prognostici sull'esito della guerra ispano-americana! Proprio vero che gli uomini da che mondo è mondo si sono sempre rassomigliati in certe caratteristiche essenziali: proprio vero che l'arte immortale ha inteso sempre a sviscerare questi elementi fondamentali ed immutabili dell'anima umana!

Nè meno interessanti sono le lodi che la Povertà fa di se stessa: lodi che hanno un alto significato morale perchè mettono alla gogna quell'*auri sacra fames* che è malanno nè antico nè moderno, ma di tutti i tempi. Del pari riescono assai gustose le censure che la stessa Povertà muove ad una ripartizione uniforme della ricchezza, quale la vagheggiano Cremilo e Blessidemo. La mediocrità universale, che è la necessaria conseguenza dicerte premesse più o meno collettiviste, acquista pei versi di Aristofane un rilievo singolare.

Nella seconda parte la scena tra il Sicofante, l'Uomo giusto e Carione, il dialogo veramente magnifico per insuperabile vivacità tra la Vecchia e Cremilo coll'intervento fi-

nale del Giovane riboccano di un umorismo satirico, che nelle sue linee generali ci apparisce curiosamente conforme al giudizio ed al pensiero moderno. Certo a questa illusione di fresca e moderna spigliatezza, che promana dalle parti migliori della commedia molto conferisce (è doveroso constatarlo a questo punto) la sapiente, forbita, elegantissima traduzione di Augusto Franchetti. Il chiaro professore, che ha saputo mirabilmente conciliare la vivace spontaneità del dialogo con le esigenze di una versione letterale, ha così compiuto un'opera d'arte della maggiore importanza ed ha procurato alle persone di buon gusto con la sua traduzione una lettura straordinariamente piacevole.

La massima

lento un dialogo è morto, rappresentato è vivo

si attaglia al dialogo del *Pluto* meno che ad ogni altro. Con buona pace del chiaro autore della massima, a noi il dialogo del *Pluto* è sembrato assai più vivo alla lettura, che quando lo sentimmo portato alla ribalta. Le arguzie concettose, le minute finezze, di che si infiora il verso di Aristofane, richiedono un'attenzione ben desta, più facile a trovarsi nel lettore che non in colui che ascolta. La comicità del *Pluto* non scaturisce quasi mai dalla situazione, ma nasce viva e continua da' discorsi dei diversi personaggi della commedia. La rappresentazione, che di essa si faccia in teatro, non può quindi conseguire che un effetto scenico limitatissimo. E tale fu infatti quello ottenuto dagli esecutori del Politeama, che non per questo certo meritano minore elogio.

Gli studenti dell'Istituto di Studi Superiori, sotto la direzione di Luigi Rasi che disse da maestro il prologo, hanno compiuto il miracolo d'improvvisarsi attori e per lunghe e difficilissime parti: hanno recitato, quasi tutti con sicurezza, tutti con lodevolissimo impegno; e malgrado la costruzione difettosa di alcune maschere (del resto esteticamente perfette) sono riusciti a farsi intendere per lo meno.... da una metà degli spettatori. Veramente non si poteva pretendere di più da loro: come di più non si poteva pretendere dai valentissimi artisti, che diretti dal prof. Calosci curarono l'addobbo del teatro e della scena.

Il massimo effetto teatrale fu ottenuto dalla sfilata degli attori eseguita al suono di una flebile intonatissima armonia.

Proprio in quel momento gli attori tacevano....

Gajo.

Una Scuola d'arte industriale

Io uscii giorni sono dalle sale della scuola romana d'arte decorativa e industriale, pieno di fiducia e di letizia, sentendomi d'improvviso a contatto con quanto di bello dorme in fondo al cuore del popolo. Avrei voluto far sfilare tutti i bozzetti, i gessi, le crete, gli acquerelli di quei modesti artisti in faccia agli eterni lodatori di ciò che fu a danno di ciò che sta per essere.

Figliuoli del popolo, dopo avere lavorato tutta la giornata, questi valorosi passano la sera sotto la luce artificiale in esercizi delicati, quali i fregi di una pergamena, l'intaglio di un cofano, i fiorami di un tessuto, i graffiti di una decorazione. Mi parve di toccare i germi di un'arte italica nuova, e ne vidi le diramazioni rigogliose aprirsi nell'avvenire, come ai tempi del Pinturicchio e del Cellini, dei Cosmati e dei Robbia, di Attavante e di Maestro Giorgio da Gubbio. Non furono questi i padri? L'arte italiana che sparse in passato i suoi frutti per tutta Europa dalla Spagna alla Russia, e che ora non cessa di diffondere tesori nel mondo, non può mancare in questo ramo dell'arte decorativa e industriale.

Lo spirito pratico fece degli Inglesi, in questo secolo, i precursori del rinnovamento: la conquista definitiva dello stile moderno spetta all'Italia. Cotesto stile deve saper creare, sull'esempio dell'antico e sul modello della natura, le forme utili e belle di tutto ciò che ci attornia, dalla carrozza elettrica al palazzo, dall'umile sgabello alla facciata di un tempio. Scuole che educhino lo spirito architettonico e plastico del popolo sono di assoluta importanza: se noi non fossimo nati ieri alla vita nuova, e se armoniosa fosse stata la nostra educazione artistica, non dovremmo lamentare cose orribili, quali il centro di Firenze, le novità edilizie di Roma, le strade milanesi, e l'ibridismo che regna su tutte le case d'ogni condizione sociale.

Un salotto contemporaneo rassimiglia a un negozio d'antiquario, e la signora che riceve, raccoglie in genere sulla sua persona tutte le stonature e le difformità dell'ambiente. Nel suo vestito si troveranno composti i ricordi di svariate fogge, invece di un unico disegno; del pari che la sala offrirà le più stridenti unioni: potrete, ad esempio, vedere un seggiolone di cuoio, tipo medievale, vicino a uno stipo rococò e a un vaso della Cina; a un gruppo di Sèvres e a un trofeo di penne di pavone; a un tappeto turco e a un sofà Impero; a uno specchio di Murano e a un'iride di ventagli alla Watteau. Ora, questo ibridismo è il perfetto indice della confusione che regna nelle menti e della indifferenza sovrana dei cuori. Il significato delle cose nessuno lo indaga; tutti si fermano alle apparenze: la critica storica ha insegnato che gli stili cambiano; dunque, invece di perdere gli anni a cercare uno stile unico, accozziamo tutti gli stili, a dimostrazione della fluidità del tempo!

La critica filosofica ha insegnato che i sistemi mutano; e noi riposiamoci nel più ridente scetticismo, invece di edificare in noi una fede severa!

Cotesto è il carattere delle epoche di transizione: la nostra è stata tale finora; si spera ormai di arrivare a qualche cosa di meglio in tutte le arti.

Perciò noi studiamo con perseverante pazienza il passato, maturando silenziosamente ciò che deve venire. Con metodo simile, viene diretta la scuola romana d'arte decorativa e industriale. Il giovine, già addestrato nella conoscenza del disegno e delle ragioni geometriche, passa allo studio di tutti gli stili dall'orientale e greco, giù giù fino al Risorgimento. A grado a grado la sua mente può astrarre dagli elementi antichi quella essenza vitale che poi gli servirà per rendere la sua invenzione originale e moderna. Alla scuola di disegno applicato alle arti industriali e agli esercizi di pittura decorativa, si aggiunge la scuola di plastica ornamentale con lavori molteplici di stucchi, ceramiche, intagli, ceselli, smalto, nielli, agemine, incisioni. Inoltre viene impartito un insegnamento di storia dell'arte che serve a porgere il filo ai giovani artisti nel labirinto delle forme antiche.

La Direzione delle Scuole è affidata all'architetto Raffaele Ojetti, il quale con zelo instancabile ne cura il progresso.

Questa scuola è l'ultima nata dopo quelle di Torino, di Milano, di Venezia, di Napoli, di Palermo; ma conta già parecchie vittorie, segnatamente la medaglia d'oro all'Esposizione internazionale di Anversa, che stabilì il primato delle Scuole industriali italiane.

Alla imminente Esposizione di Torino, il pubblico potrà vedere il frutto degli studi di questi umili artisti. In essi noi sentiamo i primi squilli dell'avvenire; perciò con passione li additiamo al pubblico, quale esempio della genialità innata nel popolo italiano, che dovrà in tutte le arti ritornare maestro del mondo, appena l'equilibrio sociale si sia stabilito, e appena coloro che stanno al potere saranno persuasi di quanto già da un pezzo scriveva l'illustre Villari, che cioè un'architettura nobile e armonica costa quanto una goffa sovrapposizione di pietre.

Domenico Tumiati.

Il perché di certi monumenti

A Roma, nel giorno natale dell'Urbe, è stato inaugurato un monumento a Silvio Spaventa, il costante propugnatore della libertà, per cui avea sofferto dieci anni di carcere e nell'animo avea concepito una forma di stato purissima e salda, religione e sogno immutati di tutta la vita. Firenze non ha voluto restar seconda alla gran madre. Anch'essa aveva da onorare due uomini politici che in diverso modo, ma con onesta costanza, s'adoperarono per la patria risorgente: ed ha scelto il giorno solenne dell'annessione della Toscana all'Italia, per inaugurare i monumenti bronzei a Bettino Ricasoli ed Ubaldino Peruzzi.

Benissimo: la festa non poteva avere miglior effetto. Via 27 Aprile, veramente trionfale negli archi ben disposti e nelle bandiere, ha accolto il sorriso della nostra Sovrana, e su tutto quel mare tumultuoso di popolo che gremiva la piazza, il canto de' fanciulli ha vibrato argentino, mettendo come un brivido di tenerezza nelle cupolette a pena rinverdite de' tigli.

Io dal centro della piazza ho riguardato lungamente la fuga di quegli archi posticci, su cui in fondo campeggiava la figura nera del General Fanti. Ed ho pensato: in piazza San Marco non c'è penuria di pomposi uomini d'arme in parata, e non mancano cannoni e carri, quelli stessi che, composti a trofeo, il buon Fedi così infelicemente aggiunse al basamento; ma chi di quei soldati, ma chi del popolo tutto volgerà un solo sguardo al nero generale, chi solo lontanamente ne ricorderà il merito marziale, un solo merito civile? E il monumento bronzeo a Manfredo Fanti non è stato inaugurato che nel 1872! Perchè — bisogna convenirne — v'è una giustizia e bella e consolatrice: quella del tempo, inconsciamente preparata dal sentimento della nazione. Le generazioni, che seguono a quella che fu contemporanea agli uomini onorati nel bronzo e nel marmo e con tanta sollecitudine pochi anni dopo la loro morte, possono serenamente vagliare l'opera di questi egregi, e serenamente giudicarla. Ed è inutile aggiungere che il giudizio è quasi sempre sfavorevole o per lo meno severo. Altrimenti, perchè tanta sollecitudine in quei pochi superstiti contemporanei ed amici intimi del *grand'uomo*, ad erigergli la statua?

Ma Dante per dominare col suo sdegno una piazza fiorentina ha ben dovuto attendere il sesto centenario della sua nascita, ha principalmente dovuto attendere che il sublime suo genio fosse meglio compreso, ne' profondi suoi fremiti di libertà, dalla nazione ebra di indipendenza. Questo richiamo è troppo impari, troppo fuori di misura, lo so; ma è anche il primo che in Firenze ricorre sul labbro di chi, oltre le vane forme e le effimere solennità, voglia un po' considerare l'intima ragione de' fatti.

E fra l'orgia e il frastuono delle fanfare, da queste malinconie io era assalito, mercoledì scorso, nel centro della piazza dell'Indipendenza, mentre le imagini bronzee del Ricasoli e del Peruzzi venivano alfine liberate da' loro veli. E naturalmente ero portato col pensiero a un'età non molto tarda, di qui a un mezzo secolo, quando i contemporanei loro saranno morti, quando la nuova generazione cercherà invano da quei due nomi, così rigidamente apposti ai monumenti, non che dai bassorilievi, un ricordo vivo, una giustificazione piena dell'alto tributo d'onore ad essi conferito dalla vecchia generazione.

Sia detto con pace de' buoni e degli onesti. Io sono tutt'altro che un denigratore di questi illustri toscani; ne ammiro anzi e sinceramente e devotamente l'onestà a tutta prova — da cui non poco dobbiamo imparar noi e impareranno i nostri nepoti, — e ne riconosco gli alti meriti civili e patriottici; ma non so disporre l'animo a vederli dominare, in bronzo, una grande e nuova piazza di Firenze.

E la ragione di tanta mia perplessità è una ragion d'arte, forse troppo assoluta, forse poco accetta ai più.

Io ho veduto a Roma la statua di Camillo Benso di Cavour, ma confesso candidamente di non averne ricevuta quella impressione profonda, che ho sempre sentito innanzi alla statua di Cavour nel cortile della nostra Banca. E il motivo non è solo estetico pel riconoscimento spontaneo degli altri pregi dell'opera del Rivalta, ma risulta anche da elementi estrinseci, dall'armonia, cioè, della statua e dalla rispondenza de' pensieri e de' ricordi, che l'uomo suscita, con l'*ambiente*.

Un tal giudizio può parere, e pare anche a me, severo rispetto al Conte di Cavour; ma ho citato questa mia impressione, avuta di fresco, perchè gioverà a fare intendere meglio e integralmente il pensier mio su' monumenti del Ricasoli e del Peruzzi e di tanti e tanti altri. Il quale è che certi onori e in certi luoghi andrebbero riserbati solo a

quei sommi, la cui luce gloriosa e per la mente e per l'opera sfavilli al di sopra d'ogni partigianeria o gusto interessato e s'imponga quindi all'ammirazione universale. Questo giudizio va consacrato dal tempo: la sollecitudine moderna è tutt'altro che propizia alla continuità della fama di quelli stessi, che, in luoghi più ristretti ed adeguati al loro valore riconosciuto, potrebbero anche meritare di essere eternati nel marmo o nel bronzo.

Ed ora una parola, una sobria parola, sul valore intimo de' monumenti. La loro intonazione è del più schietto e moderno realismo, nell'espressione del volto, nell'atteggiamento, nel tocco. Il monumento di Augusto Rivalta appare di una linea molto svelta ed elegante a chi viene da Via 27 Aprile; perde un po' dall'altra parte, da cui la persona altissima del Ricasoli — che arditamente l'artista ha rappresentato in falda — appare meno corretta per le ossute gambe divaricate e l'inclinamento del torso: posizione di riposo, che è del resto naturale in un uomo molto alto e nervoso, che legga. I due bassorilievi nello zoccolo, d'una gustosa parsimonia nei particolari, rappresentano il Ricasoli, nello stesso atto di leggere il proclama di annessione a Vittorio Emanuele, e la visita del Re al castello di Brolio.

Il monumento al Peruzzi del Romanelli a primo sguardo appare più ricco pe' quattro bassorilievi, che mi sarebbero meglio piaciuti se, come nel bozzetto esposto or sono due anni, ne avessero fasciato, per dir così, il basamento: il quale in paragone dell'altro, ha una linea più grave ed anche meno simpatica. Ma i bassorilievi e la statua, a parte l'aria un po' esterrefatta del Peruzzi, hanno pregi di modellatura e di distribuzione innegabili. In entrambi poi, della povertà intrinseca de' momenti della vita scelti ed espressi non va data colpa alcuna agli artisti; perchè a dirla francamente, pochissimo c'era da scegliere e da esprimere; perchè.... ma un *perchè* vero e proprio certi monumenti in Firenze, e specialmente in certi posti, non l'hanno.

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

* **Per la nuova Biblioteca Nazionale**. — L'Ingegnere Arnaldo Ginevri tenne alla Società degli Impiegati Civili l'annunziato discorso intorno a quel suo disegno per la nuova biblioteca centrale di Firenze, del quale noi ci siamo più volte occupati.

Nella prima parte della sua conferenza l'egregio ingegnere dimostrò luminosamente che l'unico quartiere adatto alla nuova biblioteca è quello che egli per primo additò, contiguo alla Loggia dell'Orcagna; adatto per la posizione centrale, proprio nel cuore della città; adatto perchè una biblioteca ha sede naturale presso le gallerie e gli archivi; adatto perchè quel lurido e malsano viluppo di chiassuoli e di voltoni ha urgente bisogno d'uno « sventramento. » Che dapprima si pensasse al nuovo centro, è cosa naturale. Ma ora vediamo quale, pur troppo, è riuscito; ed è manifesto anche ai ciechi qual misero edifizio riuscirebbe lì la nuova Biblioteca, la quale in Firenze non può e non deve essere che una grandiosa opera d'arte. La dimostrazione di questa verità fu svolta dal Ginevri con argomenti stringenti e con parola calda d'entusiasmo per l'arte; ed ugualmente convincente ci parve la critica a quel povero progetto del centro, ad a quell'idea, stravagante ed assurda, che pel decoro di tutti speriamo non riesca nemmeno a passar come una facezia, di cercare l'area per la nuova biblioteca... di là d'Arno!

Nella seconda parte, rispose alle obiezioni che da varie parti erano state mosse al suo progetto di continuare la Loggia; e non si può negare che sapesse farlo con vivacità ed eloquenza. Ma insieme dichiarò d'essere « ben lontano dall'idea di aver risoluta una quistione architettonica così complessa. » Quello che anche a lui importa sopra ogni altra cosa è che la località sia quella, e che l'edifizio riesca degno delle tradizioni artistiche fiorentine, che troppe volte ormai sono state violate. In ciò consentiamo apertamente con lui, e speriamo che agli applausi unanimi e calorosi che salutarono l'egregio ingegnere, corrisponda un largo movimento di simpatia nella cittadinanza fiorentina; la quale dovrebbe interessarsi a una questione di così alta importanza e additare essa stessa al Municipio e al Governo la via da seguire.

Feste fiorentine. — Ormai alla meglio o alla peggio son terminate le feste centenarie; cioè è terminato quel tanto, che il tempo ostinatamente cattivo ha permesso. Il programma, si può dirlo ora, non era mal combinato e alcune imitazioni di giuochi e di costumi antichi gli hanno conferito una nota di eleganza veramente artistica e di buon gusto. Forse soltanto Firenze fra tutte le città italiane ha conservato ancora in mezzo alle volgarità presenti il sentimento del suo glorioso passato e tutte le volte che può si affretta a riprodurne con lodevole zelo gli usi e le costumanze. Questo continuo bisogno di ritornare verso l'antico è senza dubbio una delle note più caratteristiche, più simpatiche, più interessanti della nostra città. E altresì tutto quello che si tenta in questo senso riesce quasi sempre perfettamente.

Così son ben riusciti i quadri viventi, il ballo storico a Palazzo Vecchio e il giuoco del calcio.

Quest'ultimo giuoco specialmente costituì uno spettacolo originale e interessante. È un esercizio di forza e di agilità, che proprio vedremmo volentieri ripristinarsi nei nostri costumi.

* **Quattro commedie in una sera** ci ha fatto sentire nella passata settimana la Compagnia Pietriboni all'Alfieri. Erano le prescelte del concorso indetto dalla Associazione della Stampa Toscana.

Le quattro scene, erano di fatti più scene che commedie, non entusiasmarono nel complesso il pubblico come già non avevano entusiasmato i giudici del concorso. Delle quattro piacque specialmente *In Collaborazione* di Enrico Guidotti, una *bluette* assai graziosa. Qualche applauso si ebbero anche *Profili d'anime* del Sig. Baratono di Genova. *Le rose* del Sig. Antoniotti e *Anime* del Sig. Cappa furono... subite dal pubblico in silenzio.

La Commissione ha diviso il premio di lire cento fra le due prime commedie, assegnando a ciascuna delle altre la menzione onorevole. Una vera *fiche de consolation!*

* **Preludi Leopardiani**. — Con questo titolo Adolfo Albertazzi saviamente deplora sul *Resto del Carlino* il cumolo di festeggiamenti, di concorsi letterarii e di ricerche eruditesche, che si preparano per il Centenario di Giacomo Leopardi, per quel giorno in cui ogni italiano colto e sensibile dovrebbe raccogliersi nel suo segreto a leggere la *Ginestra* col cuore onde il Leopardi visitava la tomba del Tasso.

La storia d'un'anima.

Ecco il tema per il concorso!

Ma non l'ha scritta egli, il Leopardi, la storia dell'anima sua nei suoi libri immortali? Che potremo aggiungere noi che non sia irreverente e vano?

« Povero, divino Leopardi! « Questo non è nè potrebbe essere secolo da poesia » egli diceva ed esortava alla prosa. Ma altro che prosa facciamo noi; altro che prosa di giornali e prosa di romanzi. Chi sa immaginare come i posteri giudicheranno noi letterati d'oggi italiani se Dio conceda loro una delle maggiori sue grazie, il sentimento poetico? A pensarci, a pensare in che modo s'insegnan le lettere in quasi tutte le università d'Italia e in che cosa sudano tanti nostri scrittori illustri, si direbbe che tutto è errore: errore che arte si accordi a libertà; errore che gli studi letterari nobilitino ed elevino gli spiriti. Noi disprezziamo i secentisti perchè nella vita civile e sociale siam forse men vili, ma nelle lettere, credetemi siam più bassi. Della letteratura facemmo la scienza critica; per la critica cominciammo con l'introdurre il pettegolezzo nella letteratura e finiamo con la letteratura del pettegolezzo; il nostro sapere è il saper delle trecche; la nostra erudizione è di pedanti, e quei professori che osan paragonarsi agli umanisti han perduto, sotto la polvere dei mal tentati codici, la facoltà d'arrossire. Tutti? Non per nulla nè senza lasciar tracce insegna un maestro come Giosuè Carducci. Tuttavia torna più comodo e di miglior fortuna seguire altri esempi. »

* **Michele Uda**. — Questo critico morto ultimamente a Napoli era uno dei pochi, che in Italia si occupano di teatro con coscienza, intelligenza e cultura. Sebbene vecchio, Michele Uda prediligeva ancora l'espressione della modernità sulla scena e più d'una audacia giovanile trovò in lui un gagliardo e fervido difensore. Egli era da circa trent'anni nel giornalismo napoletano, ove collaborava in qualità di redattore drammatico. Prima che critico era stato egli stesso commediografo. Fra i suoi drammi e commedie si ricordano ancora *Gli spostati*, una pittura di costumi del periodo, che precedette le guerre dell'indipendenza. Michele Uda era nato a Cagliari.

Gustave Moreau. — È mancato ai vivi di questi giorni all'età di 72 anni Gustave Moreau, uno dei più grandi e originali artisti di questo secolo. Fu un pittore che ebbe una tecnica rara potente con splendori di miniaturista, di orefice e di smaltatore a cui accoppiava un'anima di vero e sublime poeta. Quanti hanno avuto agio di vedere e di ammirare certi suoi quadri come il *Giovane e la Morte*, *La Sfinge e Edipo*, *Hélène*, *Salomè*, ecc. dovranno confessare d'essere a lui debitori d'alcune delle più squisite e affascinanti impressioni e dilettazioni artistiche della loro vita. Egli ebbe comune con Böcklin il pittore svizzero tedesco che suscita in Germania entusiasmi così iperbolici, una forte tendenza al simbolismo ed un sentimento profondo e genuino della poesia degli antichi miti e leggende. Ma il pittore francese s'avvantaggia sullo svizzero per una maestria tecnica molto più grande e per un senso molto più fino, acuto e delicato della bellezza. Quel senso del mistero, quella seconda vista che penetra nell'ascosa essenza delle cose e che caratterizza i grandi poeti e che Moreau possedeva in grado eminente, è per un pittore uno scoglio terribile, perchè è un presentissimo pericolo di fargli smarrire il senso della forma e l'abito della osservazione diligente e amorosa della realtà che sono all'arti plastiche anche più necessari della poesia. Ma quando un artista accoppia, come Moreau, il senso pittorico e quello poetico in vitale e potente armonia, egli è certo di lasciare una traccia incancellabile e gloriosa nella storia dell'arte. Guai però agl'imitatori! non v'è arte di cui l'imitazione sia più pericolosa e, tutto sommato, più vana di quella di Gustave Moreau. Egli fu un solitario per natura, per educazione e per volontà. E da molti anni oramai egli non esponeva più affatto nelle solite esposizioni mastodontiche di cui nei nostri tempi è tanta dovizia, tanto egli era consapevole che l'arte sua non era fatta per la folla nè per il gregge servile degl'imitatori e dei facili seguaci. Il simbolismo è buono quand'è, come in Moreau, un prodotto spontaneo del temperamento particolare dell'artista; quand'è una semplice posa, come negl'imitatori, il simbolismo, è tra tutte le forme d'arte la più povera, puerile e ridicola.

— In questi giorni Giovanni Bovio ha letto agli attori dei Fiorentini di Napoli la prima parte della sua nuova trilogia sociale: *Leviatano*.

— Una missione scientifica tedesca ha scoperto a Efeso presso Smirne un teatro romano a tre ordini di posti in eccellente condizione. L'orchestra e la scena sono quasi intatte. Sotto l'orchestra sono stati trovati strumenti in rame e costumi di attori, stesi su vasi di terra. Ma la scoperta più importante è quella di una statua della *Nemesi*.

— La nuova biblioteca di Washington è costata 40 milioni. Tra le altre curiose novità vi è questa: il pubblico non ha alcun contatto con gl'impiegati; anzi, non li vede neppure. Quando qualcuno desidera un libro, non deve far altro che cercarsi la scheda e introdurla in un ordigno speciale. Per mezzo di un filo elettrico l'impiegato invisibile ha notizia del libro richiesto e per mezzo d'un altro apparecchio telegrafico il libro è inviato al richiedente. Tale e quale come accade nella Biblioteca Nazionale di Firenze!...

— Eleonora Duse ha ottenuto un grande trionfo a Lisbona nell'*Hedda Gabler* di Ibsen, messa su ultimamente. La sua rappresentazione d'addio ha avuto luogo lunedì col 2° atto della *Femme de Claude* e il 5° dell'*Adrienne Lecouvreur*. In questa occasione nel teatro Dona Amelia si è collocata una lapide di marmo in ricordo delle recite date dalla grande attrice. Il re, la regina e la Corte assistevano a questa festa. Alla Duse sono stati fatti regali d'un valore straordinario a nome della Corte, dell'aristocrazia e degli artisti portoghesi.

— Il barone Ricasoli-Firidolfi, ha donato alla Biblioteca Nazionale di Firenze tutti i manoscritti e le corrispondenze dell'abate Lambruschini. Queste carte appartenevano a Bettino Ricasoli, il quale le aveva acquistate dagli eredi stessi del Lambruschini.

— Un ritratto di Americo Vespucci è stato trovato a Giogoli in una villa già del Marchese Capponi. Questa villa in antico apparteneva ai Vespucci.

— Al teatro dell'Odèon di Parigi si prepara una rappresentazione di una grande curiosità letteraria: sarà per la prima volta recitata *La grande mère*, commedia in un atto di Victor Hugo, che non è stata mai posta in iscena in alcun teatro.

BIBLIOGRAFIE

GUIDO MELZI D'ERIL, *Giovinezza*, Milano, 1898.

Non cercate nelle rime di Guido Melzi di Eril il ritmo sonante, splendida la frase e il canto vasto come il mare. Natura di poeta delicata eccitabile e contemplativa, soltanto le cose più umili fermano il suo pensiero.

Su l'Adda bianca e scintillante e qui su le prode verdi e fiorite dell'Arno egli deve, s'io non erro, aver meditato lungamente e non senza tristezza su la caducità della vita. Poichè tutti i versi suoi, ancora quelli che ci parlano d'amore, celeste foco, sono venati di una sottile malinconia.

Sazi fino alla nausea di quell'arte tutta fronzoli e belletti che giornalmente ci forniscono i manifattori della poesia, salutiamo col maggio odoroso la pubblicazione di questi canti giovanili di un nostro fratello spirituale notevoli singolarmente per la naturalezza e la semplicità delle immagini e per la profondità del sentimento.

P. L. O.

E. CERULLI, *In solitudine*. Lanciano, 1898.

In questo grazioso volume di poesie un attento e coscienzioso lettore assai troverà da lodare, vuoi per la scelta opportuna e sagace dei soggetti, vuoi per la fattura franca a un tempo e accurata. Il sentimento del Cerulli è veramente schietto e delicato e l'imaginazione sua è non di rado assai viva e originale. Se lo spazio del nostro giornale ce lo consentisse, riprodurremmo volentieri alcune strofe, che ci hanno particolarmente colpito.

TH. N.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

ESPERIO SANNITA, **Il Plagiario**. Raymondi, Padova.

S. DI GIACOMO, **Fantasia,** Bideri, Napoli.

LINA BARUCCHI-MANASSERO, **Le figlie del Colonnello,** Giulio Speirani e Figli, Torino.

V. REFORGIATO, **Amleto**, **Fausto** e **Leopardi,** Tip. Francesco Galati, Catania.

V. REFORGIATO, **Le Contraddizioni di Giacomo Leopardi,** Tip. Francesco Galati, Catania.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio.

2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta

ANNO III 8 Maggio 1898 N. 14

SOMMARIO

" Uomini e idee del domani ,, (1)

È uscito ultimamente presso i fratelli Bocca un libro, che susciterá molti odii e molti amori per la franca audacia delle idee e per la sfrenata superbia, con cui sono bandite.

Se da vero la modestia fosse stata creata da coloro, che sapevano di non possedere alcun mezzo per farsi avanti, Mario Morasso, l'autore del libro suaccennato, potrebbe star sicuro di non avere eguali in potere e in virtú.

Comunque, in quest'ora, in cui anche gli spiriti, che dovrebbero essere piú saldi, si piegano, per scansare la lotta, innanzi alla moltitudine soverchiatrice, è bella la fierezza, con cui il giovane sociologo ultraindividualista enunzia i suoi principii e la fede inconcussa che egli ha nel loro trionfo futuro.

Qui non è il luogo di discutere quei principii, né di mostrare quanta nuova forza di persuasione acquistino da una parte per opera di Mario Morasso e quanta simpatia forse possano perdere dall'altra nello spirito di coloro, che non saranno disposti a passar sopra a certe intemperanze e a certe esagerazioni dell'autore.

Intemperanze ed esagerazioni, che rivelano un aspetto dell'ingegno del Morasso: l'amore al paradosso; e che per questo, cioè come espressione sincera d'un carattere, sono scusabili; ma che non meno per questo possono esser giudicati veri traviamenti e veri errori.

Il Morasso va dritto alle conclusioni estreme, sopra tutto se le giudica nuove; e per quelle sembra talvolta momentaneamente smarrire perfino il giusto sentimento e il giusto concetto della vita umana. Cosí, per esempio, sono sorte le sue idee intorno al lavoro: per lo scrittore degli *Uomini e delle idee del domani* il lavoro rappresenta una condizione brutale dell'umanitá e l'ozio la condizione piú nobile e piú alta. Ma perché? o il Morasso dá alla parola lavoro un significato, che non ha generalmente e che può assumere soltanto in certi determinati casi; oppure egli non s'è accorto, che lavoro, qualunque sia, vuol dire esercizio d'energie ed esercizio di energie vuol dire vita e vita vuol dire piacere. Sopprimete il lavoro e due terzi del genere umano si uccideranno per disperazione. Invece il contadino in mezzo ai suoi campi e l'artigiano nella sua officina possono trarre dall'opera loro momenti di vigorosa gioia, quali il filosofo dalle sue meditazioni e il poeta dalle sue finzioni. Soltanto se quell'opera sará troppo aspra, o troppo lunga, il contadino e l'artigiano ne avranno pena; ma il constatar questo — e chi vorrebbe dirla una novitá? — non suggerisce da vero la conclusione, che ogni sorta di lavoro e sempre sia da condannare e da fuggire. E dal momento che questo non è vero, non mi par neppur utile il promulgarlo. Non si accorge il Morasso, che egli potrebbe fare il giuoco degli avversarii?...

È evidente, che il Morasso toglie dalla categoria dei lavori riprovevoli quello intellettuale; come se il conceder tutto all'intelligenza e niente al resto non sia una solenne ingiustizia fatta alla natura. Allo stesso modo il nostro autore è di coloro, che alla sola intelligenza vorrebbero assegnare il futuro dominio del mondo; quasi che anche le altre belle virtú virili, anche le forze fisiche, non avessero uno straordinario valore. Francamente questo sogno degli intellettuali mi pare non altro se non l'espressione d'una meschina superbia.

Eppure, non ostante queste stravaganze, il Morasso si rivela spesso un acuto, profondo, geniale osservatore. L'indole del suo libro lo porta a esercitare la sua osservazione sul passato, sul presente e sull'avvenire.

Confesso, che mi sembra di ben scarsa utilitá l'indagine intorno all'avvenire, anche perché l'avvenire pare che abbia la missione di smentir sempre i suoi profeti. Nulla è piú facile del far prognostici; ma a dimostrare quanto sian poco fondati quelli intorno ai destini umani basta il fatto, che tutti sono improntati al piú roseo ottimismo, promettono tutti una progrediente felicitá. La qual cosa indica esser quelli piuttosto il prodotto della speranza che d'una spassionata meditazione.

Naturalmente nessuna forza al mondo poteva impedire al giovane sociologo Mario Morasso di far rivelazioni intorno al futuro. Il suo libro n'è pieno e ve ne sono alcune, che farebbero addirittura presagire una trasformazione radicale dell'esistenza. « *La società non deve sussistere* — è la formula definitiva, con cui conclude il Morasso — *ma invece deve finire per il vantaggio dell'individuo.* » Precisamente il contrario di quello, che pensano e predicano tanti altri. Fra i due opposti pareri avrá ragione... chi vedrá le cose, che accadranno di qui a qualche secolo.

Dove il Morasso mostra una tempra d'ingegno veramente eccellente e una sicurezza di metodo e di cultura veramente notevole è nella prima parte, negli studii intorno all'origine delle razze umane e dell'arte, al militarismo e alla funzione della guerra. Gli stessi pregi sono nella seconda parte, nei capitoli intorno alla nostra vita nazionale e ai rivolgimenti sociali contemporanei.

Nell'insieme *Uomini e idee del domani* è un libro, in cui un giovane un po' paradossale e forse troppo sognatore di novitá, ma d'ingegno audace e vigoroso, ha disfrenate tutte le sue energie di pensiero e tutte le sue superbie. Quindi merita la massima considerazione e la piú ampia discussione.

Enrico Corradini.

(1) MARIO MORASSO, Bocca, Torino, 1898.

Una storia della letteratura italiana

Richard Garnett già noto anche per una pregiata traduzione di sonetti da Dante e Petrarca e Camoens ha scritto per la collezione iniziata da Gosse di manuali di storia delle varie letterature un libro molto diligente, accurato e ben fatto sulla storia della nostra letteratura del quale vorremmo dire oggi due parole tanto per sdebitarci in parte degli obblighi che come italiani abbiamo verso quel nobile straniero che delle cose nostre ha fatto uno studio così proficuo e intelligente e per incoraggiare anche qualche lettore italiano a vedere quel volume e qualche editore un po' ardito a pubblicarne una traduzione che potrebbe riuscire assai utile ed opportuna.

La letteratura italiana guadagna ad essere studiata anche col metodo comparativo. Uno straniero che abbia fatto degli studi speciali intorno alle nostre lettere è atto forse più d'un italiano a vedere in quale parte delle cose la nostra letteratura è posta e quali sono le particolari influenze ch'ella ha esercitato od ha subito nel corso della sua evoluzione in confronto delle altre letterature sincrone d'Europa. Ed un inglese poi è specialmente indicato per questo lavoro perchè antiche sono le connessioni della letteratura nostra con quella d'Inghilterra e perchè col suo carattere insulare un inglese può portarvi la più grande serenità e imparzialità e vedere perciò questi nessi con una chiarezza ed un'acutezza che ad uno sguardo men libero daí fumi della boria nazionale difficilmente potrebbero essere consentite. Uno straniero vede le cose nostre anche quelle presenti come le vedranno i nostri più tardi nepoti: ed anche meglio; e può quindi parlarne spoglio d'ira e di amore eccessivi come un buon giudice che s'interessa alle questioni quanto basta per

poterle giudicare con discrezione e non per appassionarvisi ed esserne turbato.

« La letteratura italiana (avverte nella prefazione il sig. Garnett) richiede d'essere costantemente considerata in connessione colle altre letterature, così con quelle da cui derivò come con quelle su cui esercitò il suo influsso. Ella è più intimamente affiliata all'antichità di qualsiasi altra letteratura d'Europa e può quasi esser considerata come una continuazione od una rinascita del latino. Il suo avvento fu lungamente ed inesplicabilmente differito; ella è difatti la più giovane di tutte le principali letterature d'Europa; ma appena ella comparve, parve matura e immune da rozzezza e barbarie. La si può paragonare a Hermes il più giovane ma il più precoce degli dei; non, come Pallade, nato adulto ma pari a qualsiasi impresa fin dalla culla.

The babe was born at the first peep of day:
He began plaiying on the lyre at noon;
And the same evening did he steal away
Apollo's herds.

« Il ragazzo nacque ai primi albori; a mezzodì suonava la lira e la sera di quello stesso dì rubava il gregge d'Apollo. » Come eredi della tradizione classica gl'Italiani cominciarono ad insegnare alle altre nazioni molto prima che queste avessero nulla da insegnare a loro.... L'Italia nulla deve a Chaucer, Spencer o Milton; ma Chaucer, Spencer e Milton moltissimo debbono a lei. »

D'altra parte è vero che uno storico della letteratura italiana è al caso di dare un'idea adeguata delle facoltà mentali del nostro paese assai meno di quello che storici d'altre letterature posson fare. E ciò perchè, come osserva già Garnett, molto si scrisse da noi in latino, specie nel quattrocento e poi soprattutto « perchè la letteratura è una manifestazione meno completa che altrove dell'intelletto della nazione. La gloria intellettuale d'Inghilterra, Francia e Germania dipende soprattutto dai loro autori e uomini di scienza. Invece in Italia gli artisti superano di gran lunga gli autori e le migliori energie del paese furono impiegate in lavori d'arte. Michelangelo uno de'più grandi uomini che mai siano stati al mondo, in una storia letteraria non può pretendere più che un breve paragrafo. E si può anche osservare che fra gl'Italiani più cospicui per genio e attività, Tomaso d'Aquino, Dante, Colombo, Leonardo, Michelangelo, Rafaele, Tiziano, Galileo, Napoleone, solo uno fu propriamente un letterato. »

Servendosi di questi criterî, il sig. Garnett ha fatto un libro che è per molti rispetti eccellente e risponde quasi interamente all'idea di un perfetto manuale di storia della letteratura italiana. Si capisce infatti che in un manuale non sono da cercarsi le erudizioni peregrine e recondite nè i grandi apparati bibliografici o la notizia minuziosa e completa di tutti gli autori e di tutte le opere. Ciò sta bene nelle grandi storie o nelle speciali monografie; ma sarebbe fuori di posto in un libro che deve proporsi di dare un'idea generale dello sviluppo della letteratura della quale perciò deve curare i punti più essenziali e caratteristici, lasciando di proposito nell'ombra i particolari meno significativi e importanti. Questo ha fatto assai bene il sig. Garnett e se ne persuaderebbero facilmente anche i nostri lettori se potessimo dare un largo sunto della sua opera. Ma qui dobbiamo limitarci solo a qualche accenno ai tratti più salienti e saremo ben lieti se avremo con ciò incoraggiato qualcuno a vedere tutto il libro che è davvero molto ben pensato e scritto.

Dopo di aver trattato brevemente ma con garbo delle origini, si ferma un poco sui lirici del dugento e viene poi a parlare di Dante del quale si scusa di occuparsi troppo fugacemente forse perchè già assai noto in Inghilterra e soprattutto poi perchè in una storia che tratta della letteratura italiana come di un tutto a sè anzichè degli scrittori come individui, la grandezza di un uomo è meno da considerarsi che la influenza di lui sulle lettere e in questo rispetto Dante è meno significativo di Petrarca e Boccaccio. Precedendo la rinascenza, egli non potè influire profondamente sui principali rappresentanti di essa e sulle generazioni successive di cui il gusto si formò su loro; e sebbene ammirato sempre e venerato (così dice il sig. Garnett ma quel *sempre* per verità è di troppo), egli non divenne una forza letteraria potente se non all'apparire della scuola romantica e della rivoluzione. Badando, come fa il sig. Garnett all'influenza delle opere e degli autori come reciprocamente si esercita e si risente, il nostro storico ricorda un po' il metodo di Brunetièrr di cui avemmo recentemente od occuparci. Ma convien dire ch'egli è immune completamente da quel soverchio rigore sistematico e da quell'esclusivismo intransigente che giustamente si rimprovera al critico francese. Il nostro ha intelletto molto più docile a secondare la voce delle cose nè ha, come l'altro, il perpetuo prurito di sopraffare colla voce propria quella di loro. È un assai candido giudice.

Albi, nostrorum sermonum candide judex.

Di Dante è piuttosto disposto ad esagerare che a diminuire il merito e l'importanza. « Egli passa come una grande, solitaria figura, interamente appartata da qualsiasi umano consorzio; cittadino dell'eternità, male assortito e sventurato nel tempo; troppo grande per mescolarsi all'età sua e per essere quindi di molta utilità per essa; troppo amareggiato ed austero per manifestare in atto la ineffabile tenerezza che chiaramente traspare da' suoi scritti; uno di cui gli amici e i pensieri sono dell'altro mondo, mentre è pure acuto a discernere le realtà di questo più di qualsiasi altro uomo; uno di cui la grandezza colpì il mondo fin dal principio e ancora non è pienamente conosciuta ed apprezzata dopo lo studio di 600 anni. » Qui è, credo, tropp'enfasi e preferisco il buon Garnett quando mi parla del carattere esclusivamente medievale dell'opera di Dante. « Egli, come dice Shelley, fu il secondo poeta epico, cioè il secondo poeta le cui creazioni sono in definita e chiara relazione colla conoscenza, il sentimento e la religione dell'età che fu sua.... Egli, soggiunge il buon Garnett, è l'uomo dell'età sua, non l'uomo che precorre i tempi.... Da un certo punto di vista, la sua figura è la più imponente tra tutte le figure di poeti poichè pur essendo intensamente locale, egli interpreta tutta l'Europa medievale. Le grandi caratteristiche che lo differenziano da tutti gli altri poeti, sono una purezza ineffabile, quale vediamo nei pittori italiani primitivi, ed un'intensità di minute descrizioni incomparabile. Queste qualità si fanno meglio valere in piccola scala e perciò i quadretti di Dante valgono meglio che le sue grandi pitture. » Garnett da buon inglese più che da buon critico gli preferisce per la magnificenza e la grandezza della linea Milton ma dichiara che se Dante è inferiore a Milton nella poesia pura e semplice, gli soprasta di molto come rappresentante di una grand'epoca storica. In lui vive l'età di mezzo come nelle cattedrali; e quando queste saranno rovinate, la *Divina commedia* sarà giovane e fresca come ora.

Meno locale di quella di Dante sembra al nostro la poesia di Petrarca. Orazio ed Ovidio, egli dice, l'avrebbero ammirato come i contemporanei suoi ed oggi è così fresco e splendente come nel trecento. È lecito però dubitare della giustezza di queste osservazioni. Il platonismo petrarchesco si comprende meglio dopo l'avvento del cristianesimo che avanti, per quanto Platone anteceda questo e lo prepari. È certo in ogni modo che Ovidio e Orazio erano alquanto men preparati di Petrarca per gustare l'amor platonico. Ed è difficile immaginare i cantori di Lidia e di Corinna presi di viva ammirazione per quello di Laura. Ogni frutto ha insomma la sua stagione. Come uomo, Petrarca sembra a Garnett strettamente affine a Cicerone; ma sebbene io stimi moltissimo le qualità d'animo e d'intelletto dell'Arpinate, confesso che la vanità puerile e le spacconate me lo fanno apparire alquanto inferiore al poeta che scoprì le sue lettere ad Attico. Petrarca è l'italiano tipico e prefigura perfettamente tutta la coltura italiana.

Un assai buon capitolo è dedicato a Boccaccio che appare a Garnett come il perfetto tipo della classe civile fiorentina, allegra e buontempona. Le sue novelle sono considerate come un'alleanza tra la letteratura sopraffina delle corti e quella domestica ma vigorosa del popolo. L'elemento sensuale sebbene abbondi nel *Decamerone*, non è però predominante e pochi libri contengono più tratti o più belli di umanità, cortesia e generosità.

Del quattrocento Garnett trascura, credo, un po' troppo la prosa familiare e di Lorenzo il Magnifico fa delle lodi che mi sembrano per verità eccessive. Piuttosto m'accordo con lui nel riconoscere che alcuni come Pontano, per es., se avessero scritto in vernacolo, avrebbero potuto emulare qualsiasi miglior poeta dell'età loro. Tocca quindi assai acconciamente dell'origini della poesia cavalleresca e dell'Ariosto porta un giudizio assai equo e temperato. « L'affermazione di Shelley che egli è solo a tratti poeta, implica una concezione angusta della natura della poesia.... Egli è vero ch'ei non non ha nulla del veggente nella sua natura, che la sua perfetta padronanza tecnica è raramente esaltata o disturbata da un lampo qualsiasi di quella luce che mai si vide in terra o in mare e che il suo ideale in ogni cosa non trascende per nulla quello dell'età sua. Ciò prova soltanto ch'egli non è tra i grandissimi poeti. Forse la più vicina analogia dell'Orlando furioso è colle metamorfosi ovidiane. In ambedue i poemi è uguale la perspicuità e la facilità narrativa, la dolcezza del verso e l'arte di unire in un tutto gli episodi. Ovidio tuttavia sottostà al poeta italiano per vigore e franchezza, come per l'invenzione e la delineazione dei caratteri. »

Il giudizio di Garnett su Machiavelli non è certo troppo severo; è, se mai, troppo poco. Machiavelli infatti, secondo Garnett, s'avvicinò più di qualsiasi contemporaneo, eccetto Leonardo, a realizzare in sè l'universalità del genio. Niuno del suo tempo s'eleva di più intellettualmente e la sua mancanza d'elevazione morale è largamente compensata da una qualità sapratutto preziosa per un italiano di quei giorni e della quale allora si pativa grandissimo difetto, il patriottismo. Ammesso anche tuttociò, resterebbe a vedere se senza elevazione morale il patriottismo approdi a qualche cosa. Per conto mio, non credo che serva neanche a fare alla patria funerali decenti.

A proposito delle novelle Garnett osserva giustamente che non v'ha un genere più distintamente nazionale. Il maraviglioso si è che la nazione mai oltrepassasse quel genere. Però quali che siano i difetti della novella italiana del cinquecento, ella era tuttavia, contrariamente al dramma, una forma letteraria veramente indigena e superiore a qualunque forma congenere di fuori ed esercitò grande influenza sulla letteratura degli altri paesi come la fonte generale d'intrighi drammatici.

Ma come la novella da noi non riuscì a svilupparsi in romanzo, così neanche in dramma. Parve che la si atrofizzasse e quelle due gemme non poterono mai allignarvi e prosperare. Sulla mancanza di un dramma nazionale a un tempo e letterario in Italia Garnett torna a più riprese e finalmente crede di trovare la spiegazione di ciò in un elemento particolare del carattere italiano che consiste in una grande sensualità che non ha qui senso sgarbato ma significa solo la preferenza che gl'italiani danno al vedere sull'udire. *Segius irritant*, come un antico italiano ha detto. Le *rappresentazioni* farraginose secondano lo stesso gusto che gli spettacoli del circo presso i Romani antichi. Questa spiegazione non è naturalmente completa e se contiene del vero, ne lascia anche molto di fuori. Questi fatti si possono bene constatare ma non altrettanto bene spiegare. Di Carlo Gozzi si esagera molto l'importanza e di Alfieri non si riconosce abbastanza la povertà grande di pensiero e di stile che lo caratterizza. Il meglio del teatro italiano è in sostanza il dramma musicale.

Del movimento naturalistico, sentimentale, romantico e rivoluzionario del quale fu massimo agente Rousseau e che si ripercosse così potentemente in Germania e Inghilterra, solo debolmente risentimmo gli effetti in Italia. Un risorgimento ci è stato anche qui; ma non così vigoroso come altrove.

Di Leopardi che considera come la più grande natura poetica dell'Italia moderna, Garnett deplora il pessimismo. Checchè sia per l'Oriente, è certo, dice Garnett, che in Occidente difficilmente si dà il caso di un pessimista che non sia affetto da qualche fisica o morale malattia. E il pessimismo di Leopardi è non solo morboso ma disumano. Così almeno la pensa il buon Garnett e sarà anche verissimo ma egli s'inganna a partito se crede che la moralità e la poesia soffrano dall'essere accoppiate col pessimismo. È vero anzi il contrario.

Giusti è lodato troppo. Ebbe tutto piccolo, il pensiero, il sentimento e lo stile. Abusa del ribobolo. — Aleardi, sebbene con molte riserve, è lodato d'eleganza. Dio sa se quella lode è poco meritata. Dei viventi, D'Annunzio è paragonato a Marini e si rimprovera di povertà di pensiero ma si loda per la ricchezza della forma. Ci duole che siasi messo Giovanni Pascoli (che Garnett a torto battezza Giuseppe) in mazzo con altri autori di versi mentre si merita davvero un posto a parte, essendo la natura poetica più ricca, genuina ed originale che siasi avuto in Italia dopo forse la morte di Leopardi.

In generale il volume ci sembra assai corretto, sebbene qualche menda tipografica (come *Campagni* per Compagni) quà e là ci occorra. Ma l'autore potrà facilmente rimediarvi in una nuova edizione. Un rimprovero più grave può farglisi per avere omesso alcuni autori che hanno bene la loro importanza. Tra le omissioni sono specialmente da deplorare quella dei Fioretti di S. Francesco, di Cavalca, Bartolomeo da S. Concordio, Belcari, San Bernardino, Lapo Mazzei, i due Borghini, C. Dati, M. Adriani, B. Baldi, Salvini, Gherardini e Muzzi, e più ancora Passavanti e Davanzati i quali non si possono trascurare senza menomare il concetto della nostra lingua e letteratura. E anche più deploro che siasi omesso Paolo Segneri il quale è scrittore bellissimo e l'unico oratore di nostra lingua.

Il sig. Garnett fa da ultimo alcune osservazioni sopra il cosmopolitismo moderno che tende a imbastardire la lingua e il carattere nazionale. « Ogni epoca letteraria ha i suoi peculiari pericoli; il pericolo oggi consiste nell'abbassamento dell'ideale letterario al livello di lettori imperfettamente educati. Contro questo pericolo la letteratura italiana dovrebbe essere più delle altre protetta dalla sua stretta affinità colle lingue classiche, da una pratica e tradizione costante che da Dante in poi chiama l'amore il *fonte del gentil parlare*, e da un raffinamento così profondamente compenetrato con essa che sembra esser divenuto una parte integrante sua. E il buon Garnett opina che come ciò che non è chiaro, fu detto non esser francese, così ciò che non è raffinato, possa dirsi non essere italiano. Il che non è forse completamente vero e ci porterebbe troppo in lungo se volessimo ora qui fare tutte le riserve che sono del caso. L'accetteremo piuttosto come un garbato complimento che ci riesce gratissimo perchè viene da uno straniero che delle cose nostre è giudice equanime e sereno, dotto e gentile e che ci ha dato sulla storia della nostra letteratura un manuale che è il migliore fra quanti sono a nostra conoscenza e degno di essere sollecitamente tradotto e divulgato per utilità e diletto dei principianti non solo ma anche dei provetti.

Th. Neal.

Piccoli motivi poetici

MANO BIANCA E PENNA D'ORO

A Vittoria

La penna dal manico artistico di squisita fattura che terminava in una piccola testa di Minerva, correva da troppe ore trasportata da le dita agili. Era stanca di solcare di violetto il foglio roseo. Aveva delle bizzarrie; sfuggiva, s'impuntava, strideva. Poi quel sottile stridore si mutò in una voce che solo la mano bianca intese. Diceva la penna d'oro:

— Ancora un sogno, ancora un sogno! Non sei mai sazia, tu? da quanti anni, sai dirmi, mi condanni a trascinarmi dietro e a svolgere in minuti e capricciosi intrecci questo filo d' in-

chiostro tinto di mammola su la carta tinta di rosa? Ho dipinto re e regine, principi e fate, fanciulle, spose, monache, vecchi, giovani e bimbi; teste bionde e teste brune, marine e boschi, colli ombrosi e pianure di smeraldo, umili verzieri e fastosi giardini. Ho descritto palazzi e capanne, vie popolari e viottole romite, laghi e fiumi, chiese e sale da ballo, cimiteri e teatri, ospedali e stazioni di ferrovia. Mi hai fatto salire fra le stelle e fra le chimère, mi hai fatto errare su la terra fra le eterne inquietudini umane, l'eterno scontento, l'eterno dolore. Se sono stanca, ma tu dovresti essere più stanca di me. Per raccontare tante cose, per aver conosciuto tanta gente, tu devi aver vissuto almeno dieci vite. Come hai fatto?

— Io non ho vissuto nemmeno una vita e non so che queste pareti, disse la bianca mano.

— Basta, arrestami, pietà — implorò la penna d'oro. A che questo supplizio di svolgere interminabilmente il filo d'inchiostro tinto di mammola su la carta tinta di rosa? Assai ne tessesti delle avventure e delle favole: ne inventasti degli amori squisiti, innocenti e colpevoli, tragici e sereni, pieni di gaudio. Assai hai fatto palpitare, sorridere, piangere, fremere, morire quelle tue creature, e ne hai analizzato le intime fibre, ne hai determinati i moti dell'anima e l'espressione delle sembianze nelle ore uniche e supreme; le hai seguite pei meandri d'una via dolorosa, per l'erta dei calvari o verso le cime della vittoria. Come hai tu potuto distillare tanta passione? tu devi essere ammaestrata da cento amori e da cento cuori.

— Da un piccolo e deserto cuore che per sè non ha un sogno — disse la mano.

— E ancora mi costringi a svolgere il filo di mammola su la carta rosa! Tu devi essere felice di una bizzarra felicità, esile spietata mano, per correre instancabile così, lasciando sulle tue orme fiori, raggi, speranze, scintille, dovizie, colori e canti. Dove hai raccolto tanta gaiezza e tanta opulenza?

— Io non ho terso che lagrime, disse la mano — e non stringò altra ricchezza che te.

— A che serve dunque questa tua corsa sfrenata? Chi te la impone, e dove vai? da chi fuggi tu? È condanna o ebbrezza? Ma tu voli, tu voli! Tu certo vai alla conquista d'un ideale o d'un premio. Gloria, ricchezza, amore.......

— Oblio — disse la mano.

— Potessi trovarlo al limite di questo foglio! Ma non lo spero: coperta questa pagina ne prenderai un'altra, e poi ancora ancora ancora. Tu esaurirai tutte le cartiere del mondo, ma purtroppo, esse ne avranno sempre della carta per te. E quel vasetto di bronzo ricolmo del denso liquido tinto di mammola — il vasetto che par così angusto e che deve avere una profondità di abisso e vene segrete alimentatrici perenni — purtroppo non si prosciugherà mai. Chi sa per quante migliaia di metri dovrò ancora misurare il filo di viola che lascio dietro di me come un bruco o come un ragno, così tortuoso e così sottile. Ed io sono tanto stanca! Dimmi: e se correndo ti conducessi a l'oblio, ti conducessi alla gloria, mi lasceresti posare finalmente?

— No.

— Se ti conducessi alla ricchezza?

— No.

— Se ti conducessi all'amore?

La mano bianca disse alla penna aurea:

— Ti spezzerei.

Jolanda.

Monsieur de Stendhal

« Qu'ai-je été? Que suis-je? En verité je serais bien embarrassé de le dire. »

BEYLE.

Precisamente Stendhal ha scritto su sé le parole che ho scritte più sopra. « Che sono stato? Che sono? In verità sarei molto imbrogliato dovendolo dire. » Questa frase può sembrare una qualsiasi *blague* di quello spirito francese che monsieur de Stendhal aveva solamente velato con la semplicità faticosa di Arrigo Beyle, cittadino milanese. Può anche sembrare la triste riflessione di un uomo che pensi di aver interamente mancato il suo destino. Ora invece vediamo come nè la *blague*, nè una considerazione pessimista su se stesso, abbiano dettato quella dichiarazione curiosa. In fatti che volete dicesse di sè e della sua opera un uomo, uno scrittore che al primo quarto di secolo diceva: « Io sarò compreso verso il 1880? » uno scrittore che aveva questa potenza di antiveggenza, un uomo e un artista che si sentivano così fuori del loro tempo, così lontani dalle anime e dalle menti dei loro contemporanei, da calcolare necessarii cinquanta anni di letteratura, d'arte, di scienza, di progresso perchè fossero intesi ed apprezzati? Ciò che è indubitabile è questo: che Stendhal quasi ignoto allora ha oggi raggiunto una tale gloria (e precisamente nel decennio fra il 1880 e il 1890) che il suo nome è rispettato e amato come quello di Balzac. Così che si è avverato ciò che Sainte-Beuve, pure accanito avversario di Stendhal, diceva dei libri di lui: « I suoi romanzi saranno la Bibbia del secolo XIX. »

E tutto questo perchè? Perchè questo monsieur de Stendhal, questo Beyle, uomo elegantissimo e freddurista olimpicamente sereno, questo soldato di Napoleone, questo diplomatico e scrittore di romanzi, di viaggi, di storie e di critiche, ebbe un'originalità di spirito essenziale, aumentata e adornata da un'educazione assolutamente personale. Quest'originalità che alcuni studiosi di lui hanno rivelata ha prodotto intorno allo scrittore del '30 — e così poco romantico! — dapprima un movimento di curiosità, ingranditosi di poi e nobilitatosi fino ad assumere le forme splendenti dell'ammirazione e far toccare allo scrittore del *Rouge et noir* le vette alte e difficilissime della gloria decretata dai posteri di cinquanta anni. E quanti hanno letto Beyle in un solo pensiero e lo hanno amato ritornano a lui come un morfinomane all'ago letale. Non diceva Sainte-Beuve che « ceux que Beyle a mordus sont restés mordus? » Lo scrittore originalissimo, infatti, non ammetterà lettori che lo discutano o che lo tollerino: gli scrittori terribili come Stendhal o si adorano, o si odiano, semplicemente.

Ma ora gli amori in numero maggiore sono andati verso Stendhal. Perchè i sentimenti suoi e dei suoi eroi sono di giorno in giorno divenuti maggiormente di tutti noi. Stendhal è un sensualista ideologo, poichè l'origine di ogni nostro pensiero egli l'attribuisce solamente alla sensazione; e mai come ora le sensazioni furono molteplici vibranti continue, mai come ora ci sopraffecero e tennero le veci dei sentimenti. Come quell'uomo profondo che diceva: « Io mi commuovo quanto voi; ho pochissimo cuore, ma ho moltissimi nervi estremamente sensibili. »

Parlare ancora di Stendhal, ormai analizzato sotto tutti i suoi aspetti, sarebbe superfluo. Ma io non voglio che dare una frettolosa notizia di un volume di sue opere postume, *Napoléon*, pubblicato ora per cura e con note di Jean de Mitty, editrice la *Revue blanche*. Il libro che ha tre o quattro profili di Valloton, contiene il commentario su la corte, l'armata, i ministri, il Consiglio di Stato e l'amministrazione di Napoleone; pagine di viaggio in Germania, a Brunswick e in Italia; un saggio su l'Inghilterra e lo spirito inglese; un giornale di viaggio in mare; una larga raccolta di pensieri e due commentarii su due comedie di Molière, *Les femmes savantes* e *Les amants magnifiques* e curiosissime note sul teatro, frammenti di gioventù.

Le pubblicazioni postume sono l'inferno letterario per gli scrittori. Se lo Stendhal è uscito finora vittorioso da queste pubblicazioni antipatiche lo deve al suo ammirevole ingegno. Pochi scrittori si sono come lui preparati a passare ai posteri, a cader misera preda dei rovistatori di biblioteche: tutto ciò della sua opera che egli desiderava rimanesse ignoto ha avuto la premura efficace di distruggerlo. Ogni qual volta la fecondissima biblioteca di Grenoble dona a qualche suo frequentatore rovistante un nuovo manoscritto di Stendhal si riaccendono fieramente le discussioni che infiammarono gli ultimi anni di vita dello scrittore diplomatico.

La bellezza e l'originalità dello stile di Stendhal sono nella dipendenza completa dell'espressione dall'idea. Stendhal stesso nella prefazione alla *Vie de Napoléon* diceva: « *J'aurai toujours le courage de choisir le mot inélégant, lorsqu'il donnera une nuance d'idées de plus.* » Egli è dunque un analista sublime, perchè la passione dell'analisi per le anime d'elezione si riassume tutta nell'elevare un sentimento all'ampiezza di un pensiero. L'analisi era in Stendhal una necessità malaticcia di spiare continuamente il suo essere, di speculare sul minimo fenomeno, e d'ingrandirlo di proposito, per averne un'insegnamento e dedurne una legge. Ed oltre l'analisi scintilla sempre il suo spirito straordinario, che si rivela nella parola pittoresca, nel tratto vivo e profondo, nell'espressione concisa e rapida che dà luce a un pensiero, a un sentimento, a un colore, a un paradosso.

Tutte le sue virtù magnifiche di analista e di scrittore si ritrovano in questi suoi ultimi scritti postumi.

Più importante è il breve commentario su Napoleone. Quando nel 1845 fu decisa la pubblicazione dell'opera postuma di Henry Beyle intitolata *Memoires sur Napoléon*, l'esecutore testamentario di Stendhal, Raoul Colomb, non osando compiere solo una simile impresa, portò il manoscritto a Merimée. L'autore di *Colombe* fu poco amico all'opera stendhaliana poichè il manoscritto fu dato alle stampe menomato, corretto, modificato evidentemente da colui che era stato richiesto di un consiglio e di un aiuto. Quell'opera allora non ebbe più il suo significato. Lo Stendhal che provava una specie di sentimento religioso scrivendo la prima frase della storia di Napoleone ebbe tuttavia il coraggio di dire la verità *su tutto*, anche contro il suo eroe adorato. Questo coraggio, però non appare nel volume che poco opportunamente Prospero Merimée volle mutilare.

Appare invece nei frammenti soppressi allora e pubblicati ora. Estratti da una serie di quaderni depositati alla biblioteca di Grenoble, furono scritti da Beyle durante il suo consolato di Civitavecchia. Solo Colomb li conobbe. Li giudicò forse indegni del giudizio di Merimée? Chi sa. E questi invece sono i frammenti più gravi, più sinceri, più importanti dell'opera che mutilata perdette tanta parte del suo vigore storico.

Lo spazio non mi consente di dilungarmi nè su questi frammenti, nè su le note di viaggio nè su i *pensieri* che Stendhal chiamava i *suoi magazzini*. Egli vi ha messo tutto: letteratura, amore, politica, storia, filosofia, pittura, appunti personali.... tutto, con un'inquietudine impressionante. Nè posso dire dei suoi commentarii su le comedie di Molière, scritti in giovinezza, quando s'occupava quasi esclusivamente di teatro, così che a Mosca, durante la campagna di Russia, lavorò lungamente a una comedia *Letellier*, quasi ultimata.

Io ho voluto solo indicare con poche notizie quest'ultima importante pubblicazione agli appassionati di questo grande scrittore, chiamato da Flaubert disdegnosamente *Monsieur Beyle*, mentre prima Ippolito Taine e poi Bourget e Barrès hanno riconosciuto nell'autore di *Napoléon* il creatore della sensibilità moderna, mentre il Taine proclama più volte *La chartreuse de Parme* uno dei più grandi romanzi del nostro secolo.

Lucio d'Ambra.

" Saffo „ del Massenet

Saffo, commedia lirica in 5 atti di Henry Cain e Bernède, tratta dal notissimo romanzo del Daudet, musica di G. Massenet, è stata riprodotta a Firenze con una sollecitudine altrettanto insolita quanto lodevole per la solerte impresa della Pergola.

Da poco tempo eseguita a Parigi e poi a Milano alla presenza dell'autore, essa è stata interpretata, sulle scene del nostro principale teatro, dagli stessi artisti che a Milano, con Gemma Bellincioni a protagonista, erano stati i collaboratori del bel successo di questo recentissimo e fortunato lavoro dell'illustre compositore francese.

— E nell'assenza di Giulio Massenet, il quale — contrariamente a quanto era stato annunziato — non ha presenziato la messa in scena dell'opera a Firenze, la vera trionfatrice è stata fra noi Gemma Bellincioni.

Trionfo meritato del resto, poichè questa artista eccezionale è tornata a noi, se è possibile, ancor più perfetta ed efficace, determinando colla sua magnifica interpretazione il trionfo di un lavoro, che per bellezza intrinseca e modernità di intenti è secondo noi superiore al *Werther* e può sostenere il paragone colla *Manon*, beninteso, sotto un'aspetto diverso.

Nella *Manon* il soggetto non è modernissimo e bene vi si adatta quella musica piena di melodia affascinante ma che, nella forma, non la rompe ancora del tutto colle convenzioni del passato.

Ma essa è un vero gioiello d'ispirazione e resterà sempre uno dei capolavori del Massenet.

Nel *Werther* invece concepito con intenti più moderni, la persistenza di certi convenzionalismi, offre un contrasto talvolta un po' stridente. Se la parte sinfonica, il lavorio orchestrale di commento all'azione drammatica

vi è in notevole progresso, non altrettanto si può dir sempre della parte melodica, che non ha progredito in proporzione, mettendosi al diapason delle nuove esigenze.

Nella *Saffo* invece la nuova formula di dramma o commedia lirica intuita dal Massenet ci appare completamente attuata. La *Saffo* potrà piacere o no nel suo insieme, ma certo si è che in essa l'evoluzione progressiva del Massenet è completa ed omogenea.

Il libretto della *Saffo*, certo, non ha di fronte al celebre romanzo del Daudet un gran merito di riduzione, ma di fronte al teatro lirico ha — come i libretti tanto scherniti del povero Piave — il pregio di essere teatrale. Pregio che si rivela specialmente nel terzo, nel quarto e quinto atto, i cui finali sono delle vere trovate dal lato scenico e drammatico.

Quanto al Massenet, in quest'opera pare che egli si sia prefisso di dimostrare, colle ricchezze infinite dell'arte sua, che non è l'ambiente quello che fa l'opera musicale e che qualunque ambiente è buono, purchè nei personaggi vibri alta ed intensa la passione umana.

Ed anzi si direbbe che egli — sentendo alta la dignità del compositore, che oggi giorno non si può e non si deve più prestare a fare della musica su dei moduli prestabiliti da un assurdo convenzionalismo, — abbia creduto utile anche al musicista mettere sulla scena personaggi tolti all'epoca presente, le cui passioni e sentimenti egli può rendere con maggior colore di verità.

Quando un tale concetto viene attuato come ha saputo fare il Massenet, non può secondo noi venire respinto *a priori*.

Chi scrive questi disadorni ed affrettati appunti è sinceramente convinto della necessità nel dramma lirico di rinnovarsi sempre, di progredire per non morire e fa plauso all'ardita iniziativa del Massenet tanto più in questo caso, in cui il musicista ha saputo comprendere e rendere in modo così artistico tutta la poesia speciale e *sui generis* che c'è nella *modernità*, ma che non a tutti è dato di discernere e riprodurre con tocchi delicati e sicuri.

E la penna del Massenet è stata in quest'opera di una delicatezza e di una sicurezza veramente meravigliose. L'orchestra che pure è la compagine e l'anima di tutto il lavoro, quasi si dissimula, per così dire, dietro ai personaggi in modo da servir loro di sfondo ed in maniera che la luce principale cada sempre su di loro ad illuminarli.

Nella *Saffo*, la statua è sul palcoscenico ed il piedistallo in orchestra, ma non nel modo in cui la intendeva il Rossini perchè il piedistallo massenettiano, sebbene volutamente modesto, in linea d'arte non è certo meno artistico della statua.

I personaggi poi, pur avendo la parte principale, vi parlano però un linguaggio musicale che, senza nulla perdere di nobiltà e bellezza, si adatta perfettamente all'ambiente in cui essi vivono. Pregio questo grandissimo in un'opera d'argomento così audacemente moderno e tale che, se può sfuggire ai profani, basta affinchè gli intelligenti, non fuorviati dalla prima impressione, assegnino a questo lavoro il primo posto fra tutti i tentativi fin qui avvenuti di piegare la nobile arte musicale all'interpretazione di soggetti umili e borghesi.

In quanto a noi crediamo che la visione artistica non sia nell'ambiente — cosa affatto esteriore — ma nell'animo dell'artista che è tutto un mondo dagli orizzonti sempre nuovi ed immensurabili; ed è perciò che plaudiamo con sincero entusiasmo a questo splendido e felice tentativo del maestro francese, augurandoci che anche fra di noi si sappia essere altrettanto felici ed audaci.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

*** Inesattezze e minaccie.** — L'organo della *Romanina* — sezione *lettere e arti* — ci rovescia addosso una valanga di biliose chiacchiere, fra le quali non vogliamo rilevare se non una piccola inesattezza e una grossa minaccia. L'inesattezza consiste nell'affermare, che due siano gl'ingenui i quali ora il Marzocco *rode, azzanna ed esaurisce*. No, rugiadoso e sproposiitato organo della *Romanina!* l'ingenuo è uno solo; ma ha buone spalle; quindi ci sarà da rodere e da azzannare per un pezzo prima di arrivare all'esaurimento.... *quod Deus avertat*. La minaccia poi è di deferire il Garoglio col corpo del reato *Le due anime* davanti al tribunale del Ministero dell'Istruzione Pubblica, perchè il Garoglio professore paghi il fio delle colpe commesse dal Garoglio poeta. Noi ci aspettiamo per il nostro amico questo e peggio, sapendo con che razza di gente abbiamo a che fare; gente, che ha risolto l'arduo problema di poter vivere e prosperare in Roma sotto la duplice protezione del trono e dell'altare.

Nient'altro abbiamo da aggiungere. Chè quanto ai *riti.... speciali*, cui allude misteriosamente l'organo della *Romanina*, non rispondiamo. Ognuno giudica gli altri da sè.

*** Il « Salon » di quest'anno.** — Si è aperta a Parigi la solita esposizione annuale di opere d'arte e quest'anno le due società rivali e nemiche, la Società degli Artisti Francesi e quella nazionale di Belle Arti, han dovuto riunirsi nello stesso locale, la Galleria delle Macchine, perchè i lavori preparatori dell'esposizione universale le hanno costrette a sloggiare dall'antiche loro sedi.

Tra i quadri più notati quest'anno citeremo *Sainte Geneviève* di Puvis de Chavannes, un gran fresco che viene considerato come un capolavoro autentico; una *Vista di Parigi* di Eugenio Carrière; il *Cristo e pellegrini d'Emmaus* di Dagnan-Bouveret che è però assai discusso. Ammirato moltissimo è invece un ritratto dell'attrice Rejane fatto da Besnard che è, sembra, un'opera capitale. Altri ritratti molto notati e lodati sono quelli di Aimé Morot, Jacques Blanche, B. Constant, Bonnat, Raffaelli, Aman Jean ecc.

Léon Frédéric, il pittore fiammingo, ha *Les ages de l'ouvrier*, un trittico notevole per verità e intensità di vita. Cottet ha dei quadri molto ricchi di pregi sui quali si tratta il soggetto preferito dal pittore, il mare cioè e la vita dei marinai.

Cazin espone otto tele dove si nota quella poesia intima e delicata che è sua caratteristica.

Tra le opere di scultura, la più discussa è il *Balzac* di Rodin che alcuni trovano ammirevole ed altri detestabile. È un artista a cui gli ammiratori nuocciono più probabilmente che i detrattori. Ritorneremo su queste opere quando le avremo esaminate attentamente per conto nostro.

*** Affreschi del 400.** — Nella chiesa plebana di S. Pietro in Iolo, presso Prato, furono scoperti il 16 aprile scorso degli affreschi in mediocre stato di conservazione che vengono giudicati del principio del quattrocento. Essi rappresentano la vita e il martirio di San Pietro. Si tratta ora di restaurarli. A questo proposito raccomandiamo caldamente di usare la più grande sobrietà e di guardarsi il più che è possile da qualsiasi ritocco che altera e guasti l'indole originale dell'opera. Tra certi restauratori e quei secentisti che davano bravamente di calce agli affreschi del quattrocento, preferiamo dimolto gl'imbiancatori. Nel coro della detta Chiesa si praticheranno degli assaggi per verificare se anche in quella parte esistessero altri affreschi di quell'epoca.

*** Letteratura umoristica degli Egizî.** — Emilio Brugsch-Bey pubblica un frammento satirico, unico nel suo genere, scoperto recentemente a Tonnah. L'artista vi ha dipinto delle scene burlesche in cui topi e gatti agiscono come uomini e i costumi dei gatti sono attribuiti ai topi e viceversa. Nella prima scena un gatto in costume di schiavo serve un topo vestito da gran dama e gli presenta lo specchio. Nella scena seguente si vede un topo vestito da dandy egiziano. Un gatto ossequioso gli fa la barba e posa sulla sua fronte augusta una parrucca smisurata. La terza scena rappresenta un gatto che come fosse una balia culla nelle sue braccia un grazioso topolino.

Tutti questi disegni sono colorati. Brugsch opina che il loro autore vivesse all'epoca della 22.ª dinastia.

— L'*Iride* è una buona rivista d'arte che l'avv. G. Conrado, egregio musicista, pubblica alla Spezia coll'intento precipuo di affratellare gli artisti delle nazioni latine e di combattere per l'aristocrazia della forma.

La nobiltà dello scopo e il pregio intrinseco della rivista — che ha pure collaboratori valenti e notissimi come Vittoria Aganoor e Adolfo Albertazzi — ci induce a raccomandarla ai nostri lettori e a desiderarne l'incremento sempre maggiore.

— Il *Circolo Filarmonico e Artistico* di Padova bandisce un concorso fra i pittori, gli scultori e i decoratori per un bozzetto sull'*Eterno femminino*. I premi saranno cinque così distribuiti: 1.o premio Sociale del Circolo, lire 1000; 2.o premio della Società per l'incoraggiamento dell'industria e dell'agricoltura in Padova, lire 500; 3.o premio della Camera di Commercio, lire 300; 4.o e 5.o premio del Ministero dell'Istruzione Pubblica e della città di Padova, due medaglie d'oro. Le opere dei concorrenti dovranno essere spedite a Padova, dove il detto Circolo organizzerà una mostra da inaugurarsi il 5 giugno. Vi sarà un apposito ufficio per le vendite dei bozzetti e delle opere fuori concorso, che gli artisti potranno inviare non in maggior numero di due. Il Circolo riterrà il 5 per cento sulle vendite; i bozzetti premiati rimarranno proprietà dei concorrenti. Le opere dovranno essere inviate franche al Comitato del *Circolo Filarmonico* di Padova non oltre il 25 maggio.

— A Vienna negli archivi di una parrocchia sono stati trovati due preziosi manoscritti. Contengono musica sacra inedita dello Schubert e del Beethoven.

Sommario dell'***Emporium*** (aprile).

ARTISTI CONTEMPORANEI: *Marco Calderini*, Paola Lombroso (con 18 ill.) — *Il "Sacro Volto" nell'arte*, P. G. (con 33 ill.) — *Psiche, simbolo cristiano*, Domenico Tumiati (con 15 ill.) — *Arte restrospettiva: Alessandro Bonvicini detto il moretto*, Ulisse Papa (con 16 ill.) — ARCHEOLOGIA: *Copan, la città misteriosa dell'Honduras*, E. Lacordaire (con 11 ill.) — *Il giuoco del calcio e il foot-Baal* (con 5 ill.) — *I mezzi idraulici moderni nello sgretolamento delle roccie aurifere*, Il Minatore (con 3 ill.)

— Sommario della ***Minerva*** (Aprile 1898).

L'esercito francese nel 1898. — La leggenda di Tannhauser. — Harriet Beecher Stowe. — Una democrazia apostata. — Una nuova forma di assistenza col lavoro: gli orti operai. — La scuola educativa dell'avvenire. — Alla vigilia della campagna elettorale in Francia. — La questione del magnetismo. — Il gusto.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *The Atlantic Monthly* (marzo). Boston: La democrazia australiana. — (aprile): Il Parco Nazionale di Yellowstone. — Il romanzo d'una famosa biblioteca. — Dobbiamo ancora leggere le tragedie greche? — Impressioni personali su Björnson e Ibsen. — *Appletons' Popular Science Monthly* (marzo). New York: L'educazione fisica nei collegi. — *North American Review* (marzo), New York: Le maestre, sotto alcuni aspetti sociali. — Potrebbe la Russia conquistare l'India britannica? — Moralità personale nei collegi *Die Nation* (19 marzo), Berlino: L'acetilene. — *Preussische Jahrbücher* (marzo), Berlino: L'avvenire della lingua tedesca. — Gl'Italiani nel 1866. — *Le Correspondant* (25 febbraio), Parigi: Quel che insegna la Corrispondenza militare di Moltke.

BIBLIOGRAFIE

GASTONE DI MIRAFIORE, *Dante georgico*. Barbèra, Firenze, 1898.

Ormai Dante è stato studiato, si può dire, sotto tutti gli aspetti e rispetti. È piaciuto al giovane conte Gastone di Mirafiore di esaminare l'opera di Dante — non soltanto la *Divina Commedia*, ma anche gli scritti minori — sotto l'aspetto *georgico*, ossia dell'agricoltura e discipline affini. In lavori di simil fatta, i quali, come tutte le cose di questo mondo, possono avere la loro pratica utilità, sopra tutto si richiedono diligenza di ricerca e giusto criterio d'ordinamento. Per queste qualità ci è sembrato lodevolissimo il saggio, di cui ci occupiamo. Lo spoglio delle opere dantesche è stato fatto con cura e con pazienza e i risultati sono stati esposti con ordine e con chiarezza. Il volume è diviso in due parti. La prima parte espone le cognizioni dell'Alighieri intorno all'agraria; la seconda raccoglie i modi e le forme poetiche, che egli ne desunse. Il libro del conte di Mirafiore è preceduto da una dotta prefazione del prof. Orazio Bacci. L'edizione è ricca ed elegante.

E. C.

JARRO, *L'origine della maschera di Stenterello*. Bemporad, Firenze, 1898.

Jarro, come tutti sanno, è un istancabile e fortunato ricercatore di memorie teatrali, specie della nostra scena municipale fiorentina. Frutto di queste ricerche, è comparsa ultimamente presso il Bemporad una monografia su Luigi Del Buono, l'inventore della maschera di *Stenterello*. Il libro di Jarro fornisce materiali preziosi non soltanto per la vita del vecchio attore fiorentino, ma anche per la storia in generale del teatro italiano in quel periodo di tempo, che comprende tutta la seconda metà del secolo scorso e la prima metà del nostro. Tutte le notizie intorno al Del Buono e tutti i documenti contenuti nel volume sono stati raccolti e pubblicati da Jarro per la prima volta.

E. C.

TULLIO GIORDANA, *La fiamma e l'ombra*. Torino, Roux Frassati, 1898.

Il titolo è un po' generico e il romanzo non è sufficientemente svolto. Forse anzi dove finisce potrebbe incominciare con maggior forza e con maggiore originalità. Ciò non ostante Tullio Giordana ha rivelato in questo volume eccellenti qualità di narratore. Egli ha lo spirito d'osservazione assai acuto e fine, la rappresentazione efficace e la forma non sempre uguale, talvolta pretensiosa ed esagerata, ma non di rado sobria ed elegante. Ne diamo un esempio, trascrivendo una pagina di un garbo veramente notevole. Francesca e Carlo, marito e moglie, hanno avuto tra loro una scena dolorosa; poi hanno fatto la pace; ma è restata tra loro un'ombra di mutuo sospetto, che vorrebbero dissipare. Ed eccò quel che accade.

« Egli prese un volume di versi, lo aprì a caso. Ora, Francesca si era buttata indietro sulla poltrona ed udiva la voce che faceva frequenti pause e si interrompeva, e immaginava con gli occhi chiusi, al fruscìo, le mani del marito che svolgevano adagio le pagine, quelle mani bianche, magre, un poco brevi e sottili, quasi femminee, così dolci nella carezza. Carlo cessò di leggere credendola assopita, si levò, accese una sigaretta e passeggiò adagio sul tappeto dietro la poltrona. Ella lo sentiva, trasaliva ad ogni piccolo rumore, al suo respiro, allo scricchiolio lene del passo. Il suo spirito attendeva, teso nell'ansia, sospeso. Attendeva qualcosa, senza saper bene che cosa: forse che egli la chiamasse, o si chinasse su di lei, o la baciasse.

Invece il passo si allontanò:

— Egli va via —. La donna volle volgersi, chiamarlo; ma il passo veniva ancóra da presso, frettoloso. Ella fermò il respiro.

No. Un lieve odore di fumo pure le giunse. — È qui, chino su di me —.

Francesca aveva in quel momento l'anima così tesa, tutti i sensi così acuiti, da comprendere che il marito aveva gettata lontana la sigaretta.

— Francesca, Francesca — udì ella dalla voce affettuosa che si addolciva come mai nella chiamata. Aprì gli occhi, gli sorrise. Egli disse: — Hai sonno? Vuoi coricarti?

Quella domanda aveva assunto dalla loro intimità un significato di gioia. La donna infatti ne fu subito consolata, subito ripiena di quel languore delicato che dà un così docile sorriso alle labbra femminili. Rispose al marito baciandolo, levandosi un pò pigramente sorretta da lui, baciata follemente sui capelli, sulle gote, sulla nuca, sulle piccole spalle che uscirono nude come fiori dalle maniche, sulla gola che palpitava gonfiandosi ».

Francamente se il Giordana scrivesse sempre così, potrebbe annoverarsi tra i migliori nostri prosatori per semplicità e buon gusto.

E. C.

EGISTO ROGGERO, *L'eredità del genio*. Roma, Voghera, 1898.

Io ho buona opinione dell'ingegno del Roggero e per questo vorrei, che egli desse qualche cosa di più e di meglio di quello, che ha dato sin qui col *Giglio* e con questa *Eredità del genio* uscita testè nell'elegante collezione *Margherita* del Voghera di Roma. Si sente, che il Roggero cura molto, forse troppo l'espressione, ma al di sotto delle parole studiosamente cercate e collocate non appare quella ricchezza, novità, acutezza di pensiero e di sentimento, che son proprie dei raffinati di razza. Di modo che il suo stile riesce freddo e poco significativo, specialmente dove è visibile lo sforzo di molto significare. Perciò io credo, che il Roggero dovrebbe avere una forma più modesta e forse abituandosi a una maggiore spontaneità, si avvantaggerebbe anche nella sostanza.

E. C.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3

(CONTO CORRENTE CON LA POSTA)

Tutti gli abbonati al MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio.

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

Abbonamento annuo:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

ANNO III   15 Maggio 1898   N. 15

SOMMARIO

MESSE NOVELLA

Maggio, bel Maggio! Dammi tu il materno
palpito della terra; in questo vento,
che muove il grano a verde ondeggiamento,
recami della Vita il soffio eterno.

— Colui ch'è stanco della dura via
venga a quest'onda smeraldina e fresca:
forse non sa quanta dolcezza sia
nel fenderla ignorando ove riesca.

Venga e s'immerga. È lungi assai la riva.
Andando egli vedrà, com'acqua viva,
fervere l'alta messe in una scia.

Vedrà schiudersi azzurri occhi di ciano
e sorridergli il reas, fior del grano,
con le purpuree bocche: « Non t'increscal..

« È in noi quella virtù semplice e pia,
che ci fa d'api e di fanciulli l'esca....
Ricordi?.... E noi faremo una malia
onde il fanciullo antico in te non cresca. »

Oh! venga, venga: l'anima dolente
ritroverà la sua fede innocente,
accogliendo l'agreste poesia.

Oh! venga, venga al nitido lavacro;
e, come dalla pura onda d'un sacro
fiume, deterso e rinfrancato n'esca. —

Maggio, bel Maggio! Io vedo ora il materno
palpito della terra: in questo vento,
che fa le messi fluttuare, io sento
trascorrer della Vita il soffio eterno.

Pietro Mastri.

Was ist Kunst?

Con questo titolo *Che cosa è l'arte?* ci viene dalla Germania, assai limpidamente tradotta, una nuova dissertazione filosofica del grande solitario di Russia, che alla meditazione dei più essenziali problemi dell'esistenza umana ha consacrata la seconda parte della sua vita gloriosa. Ed è singolare veramente che questo meraviglioso romanziere, che tanta potenza di rappresentazione ha saputo infondere in *Guerra* e *Pace*, in *Anna Karenine* e in tanti altri bellissimi libri; sia poi riuscito a trasformarsi in un loico stringente ed acuto, che, partendo dai dati più genuini dell'Evangelo, ne trae e con inesorabile inflessibilità di dialettica, le più estreme e inattese conseguenze.

Che se a molti queste paiono assurde, non è giusto imputarne Leone Tolstoi.

Leone Tolstoi rassomiglia a Girolamo Savonarola, per l'intenso amore dell'Evangelo e pel rigore del suo raziocinio onesto che suol disdegnare i compromessi e le mezze misure, che non si arresta nemmeno davanti alla necessità di accendere altissimi roghi ideali di tante vanità, che sono care agli altri uomini e che furono un giorno tanto care anche a lui. Ricchezza, onori, potenza, gloria, piaceri, *vanitas vanitatum*, vanità delle vanità: non v'è per l'uomo che una sola via di salvezza additata dall'Evangelo: l'amore del prossimo, la rinuncia, la semplicità della vita e del cuore.

E questo non già per conquistare le delizie di una eterna beatitudine, ma per adempiere la volontà del Padre Celeste che è in noi, per effettuare in terra il regno di Dio.

Egli è onesto e intransigente come Federigo Nietsche e come Gaetano Trezza, e pure giungendo a conclusioni opposte a quelle alle quali sono giunti quei nobili intelletti, egli ha, come loro, il coraggio eroico di pensare tutto il proprio pensiero, di non arrestarsi mai dinanzi all'assurdo apparente o al corollario incomodo o spiacevole. Un immenso amore della verità lo stimola sempre, e lo costringe a riesaminare ad uno ad uno tutti i problemi della vita, alla nuova luce ideale che si è fatta dentro di lui.

Ieri l'esercito e la guerra passavano sotto le forche caudine della sua critica stringente, oggi vi passano la bellezza e l'arte.

Ma non è la prima volta che il grande Russo, convertito all'Evangelo, rivolge all'arte il suo pensiero e ne tenta l'essenza: e taluno forse dei miei lettori rammenterà ancora due articoli, che io scrissi tempo fa intorno ad un libro consacrato da Leone Tolstoi a giudicare l'opera del Maupassant, dello Zola e del Dumas, alla luce dei suoi criteri estetici, che erano e sono criteri di morale e di religione. — Logico anche qui come sempre: dacchè l'unico modo di salvare l'arte di fronte all'Evangelo, di purificarne in parte almeno l'essenza *pagana* può esser quello di considerarla come ancella della morale e della fede, come strumento d'elevazione e di spirituale catarsi. Così certo intesero l'arte Dante Alighieri e Alessandro Manzoni, e così intendendola vinsero forse gli scrupoli che molto probabilmente li dovettero pungere: e così certo la intese quel Beato Angelico, che dipingeva le sue Madonne in ginocchio e che cedeva intiero al convento il ricavato dei suoi dipinti. — Transazioni queste, che sono in perfetta armonia col peculiare carattere del Cattolicismo, che è uno sforzo prodigioso fatto dall'umanità per conciliare due grandi avversari: l'idea pagana e l'idea cristiana, la carne e lo spirito. La sua forza è questa, e questa è la sua debolezza.

Ma neppure il Tolstoi, a dir vero, è giunto ancora a condannare e a scomunicare l'arte, come ha condannato e scomunicato la guerra, gli eserciti, i tribunali e le carceri; non ha ancora ricavato dal suo pensiero questa conseguenza estrema. Credo però che non tarderà molto a proclamarla; sono persuaso che prima di morire egli rinnegherà tutta l'arte, vincendo anche le ultime riluttanze del suo animo di grande scrittore.

La lotta si sente: si sentiva benissimo nel libro sui tre autori francesi, si sente anche meglio in quest'ultimo, che adopera verso l'arte e verso gli artisti parole di severità e di commiserazione, per poi indugiarsi nell'analisi filosofica di concetti estetici, per poi ricercare ansiosamente la definizione dell'arte.

Queste battaglie, queste contradizioni del resto sono naturali, sono umane, sono inevitabili: e lo stesso Savonarola ne ebbe: quel Savonarola che parve titubante quando si trattò di giudicare l'arte del verso a lui tanto cara. Da un lato infatti egli scriveva a Ugolino Verino l'*Apologetica del poetare:* mentre infliggeva dall'altro alla poesia ed ai poeti le censure più acerbe, affermando che l'esempio d'una poverella ignorante e semplice, che ingi-

nocchiata prega fervidamente, reca agli uomini un utile assai maggiore del poeta o del filosofo che celebrano pomposamente le lodi del Signore; il cuore di quella è riscaldato dalla fede; *la mente di questo è piena di mondana vanità.*

Ma a quella mondana vanitá, che è la poesia, il Savonarola stesso aveva sacrificato: era naturale, dunque, che egli esitasse prima di condannarla assolutamente: com'è naturale che esiti Leone Tolstoi, prima di condannare l'arte e specialmente l'arte della parola e cerchi — meditando e sottilizzando — di salvarla in qualche maniera.

Di queste incertezze, di queste titubazioni oneste e sincere, è specchio la breve opera di cui discorriamo oggi, nella prima parte della quale si parla dell'arte con dolorosa ironia; mentre poi nello seconda se ne cerca ansiosamente la definizione e l'essenza.

Vediamo un poco.

Per le esigenze dell'arte — dice il Tolstoi — si spendono milioni in sussidi alle Accademie, ai Conservatori, ai Teatri in paesi, nei quali s' impiega per l'educazione del popolo la centesima parte appena delle somme che ad essa occorrerebbero. In tutte le più grandi città si erigono colossali edifici per Musei, Accademie, Conservatori e Scuole di recitazione e di musica: centinaia di migliaia di lavoratori — legnaioli, muratori, verniciatori, decoratori, sarti, barbieri, gioiellieri, bronzisti, compositori — passano tutta la vita in lavori gravosi per corrispondere all'esigenze dell'arte; per modo che — eccettuata la guerra — non v'è forse alcun'altra attività umana che inghiotta tante forze quante essa ne ingoia.

Ma non basta: non solo per l'arte si lavora tanto, ma essa esige anche, come la guerra, diretti sacrifici umani. Centinaia di migliaia di persone si dedicano fin dalla prima giovinezza ad apprendere un'arte: imparano a muovere le gambe con quanta maggiore grazia ed agilità sia possibile (ballerini), o a far risonare, al tocco delle lor dita, i tasti e le corde (musici), o a riprodurre con i colori tutto ciò che vedono (pittori), o finalmente a scrivere frasi ben tornite e a trovare per ogni parola una rima corrispondente (poeti).

E tutti costoro che non di rado son persone buone, intelligenti ed atte a lavori d'ogni sorta, si isolano e s'inselvatichiscono in quelle loro increscienti fatiche, diventano chiusi ed ottusi di fronte ad ogni più seria manifestazioni della vita, specialisti, beati del loro esclusivismo, non d'altro capaci se non di tornire delle rime o di muovere in ritmo la lingua o le dita.

Fino a qui il grande Russo: e sta bene: e se egli avesse fatto punto qui, dichiarando che l'arte è una colpevole aberrazione umana, di cui non bisogna nemmeno occuparsi; si potrebbe combatterlo, si potrebbe dirgliene di tutti i colori, ma la logica sarebbe salva. Invece il Tolstoi non si ferma qui; ma di tale aberrazione umana cerca la definizione vera traverso al ginepraio delle infinite definizioni, che ne hanno date gli esteti dal Baumgarten al Knight, dallo Schopenhauer a Mario Pilo.

Da questa lunga e noiosa esposizione — pertanto — egli conchiude che tutti i filosofi si sono accordati in questo: nel definire l'arte per mezzo della Bellezza: *die Kunst das ist was Schönheit hervorbringt*, l'arte è produttrice del bello.

Benissimo: ma il bello che cos'è? Nel definire il bello — dice il Tolstoi — c'è in apparenza una grande discordia tra i filosofi; ma in ultima analisi — a dispetto dei paroloni e degli sforzi metafisici — essi dicono tutti la stessa cosa: *bello è ciò che piace.* Tanto è vero questo, che i canoni estetici si sono sempre compilati a posteriori, dietro l'esame cioè di alcune opere d'arte, le quali piacevano in un certo tempo a certi uomini, che pretendevano poi di ricavare da esse norme generali per tutti i tempi e per tutti gli uomini.

Ma questo modo di considerare e di definire l'arte, facendola schiava del gusto, è mal sicuro ed erroneo; come sarebbe mal sicuro ed erroneo definire la nutrizione dal piacere che i cibi possono apportare al palato, e non dal suo fine vero che è l'alimentazione del corpo, la conservazione della vita.

Affermare quindi che la migliore opera d'arte è quella che ci procura una maggior dose di godimento intellettuale, sarebbe non meno assurdo del sostenere che le droghe e i formaggi forti, più graditi al nostro palato, sono alimenti preferibili ad una bistecca o ad un bel pezzo di pane.

Per arrivare — dunque — al vero concetto e alla vera definizione dell'arte bisogna cambiare strada, rinunziando all'idea intermedia di bellezza.

Per definire l'arte con giustezza — conclude il Tolstoi — bisogna innanzi tutto cessare dal considerarla come uno strumento di piacere, e ravvisare invece in essa una delle condizioni della vita umana, riconoscendovi uno dei modi coi quali gli uomini comunicano a vicenda; il modo per eccellenza onde essi si scambiano sentimenti e impressioni. L'arte si fonda sulla facoltà che ogni uomo possiede di subire il contraccolpo dei sentimenti d'un altro uomo, quando questi sieno a lui espressi per mezzo delle parole o d'altri segni esteriori. Rievocare entro di sè sentimenti un tempo provati e quindi riprodurre con l'aiuto di movimenti, di linee, di colori, di toni o di parole quello che si è rievocato per modo che altri lo risenta integralmente: ecco in che cosa consiste l'attività artistica: ossia, in altri termini, l'arte è una attività umana la quale consiste nel comunicare altrui, per mezzo di segni noti, certi stati d'animo da noi già provati.

Questa in breve è la dottrina estetica formulata da Leone Tolstoi: e chi vi rifletta un po' sopra comprenderà facilmente quanto sia verosimile la spiegazione psicologica che io ne propongo, coerentemente a quanto ho detto fin da principio.

Il Tolstoi è combattuto fra l'arte e l'Evangelo; e poichè l'Evangelo interpretato a rigore, esclude qualsiasi indulgenza verso i piaceri della vita, il Tolstoi per salvare l'arte di fronte alla sua coscienza di Cristiano, vuol persuadere a sè ed agli altri che l'essenza di essa è indipendente affatto dal concetto di godimento, dall'idea di piacere. L'arte, dunque, non è contraria alla religione, ma è anzi veramente arte quando serve a comunicare sentimenti religiosi, quando serve a spiritualizzare il genere umano.

E quale sia in fondo in fondo il pensiero del Nostro, e quanto logico sia attendere da lui un giorno o l'altro un'assoluta e definitiva condanna dell'arte ce lo fanno presentire queste parole: « Alcuni Maestri dell'umanità come Platone nella sua *res publica*, i primi Cristiani, i Maomettani più stretti e i Buddisti hanno negato l'arte tutta quanta » e queste altre con le quali il libro si chiude: « Una volta si temeva che fra le opere d'arte ce ne potessero essere di quelle che fanno male agli uomini e si condannò l'arte tutta. Ma ora si ha cura soltanto di non perdere alcuno dei godimenti procurati dall'arte e si protegge l'arte tutta, di qualunque sorta ella sia. Ed io credo che quest'ultimo errore sia più grossolano del primo e che i suoi effetti sieno più disastrosi ».

Angiolo Orvieto.

" PARIS " (1)

Pietro Froment continua l'inutile vita di girellone; prete senza fede, dopo i vani esperimenti di *Lourdes* e di *Roma*, tenta di soffocare il dubbio con la carità, finchè ne misura gli scarsi e incerti effetti; troppe bocche rimangono senza pane e troppe fauci sono arse dalla sete. Lo strazio intimo dell'anima non assume mai l'accento doloroso della tragedia — egli arriva sempre tardi o a sproposito —; attraversa mezzo Parigi per ricoverare un operaio in un asilo e quando finalmente ottiene lo scopo desiderato il Laveuve è morto; scaglia la tonaca alle ortiche; rinnega la fiducia della pietà e si ammoglia, poichè il fratello gli getta nelle braccia Maria; un'unica azione egli compie: quella di salvare Guglielmo in procinto di meditare una strage enorme mandando in aria l'edifizio e la permanente minaccia della chiesa del Sacro Cuore che domina Parigi pari a un sinistro avoltoio, e sembra impedire lo sviluppo delle tumultuose e libere energie.

Pietro Froment conta poco; il personaggio titanico doveva essere Parigi, studiata nel parlamento, negli osceni traffici della stampa, nei giornalisti Sagnier e Massot, nei deputati Monferrand, Barroux, Vignon, Mège Duthil, nei finanzieri succhiatori come vampiri e prodighi colle donne venderecce, di cui è un esemplare eletto il Duvillard; nella corruzione sfacciata della famiglia borghese: una madre in lotta colla figlia per un uomo destinato ad essere l'amante della prima e il marito della seconda; nello sfacelo e nella rinunzia dell'aristocrazia; la signora de Quissac permette il matrimonio del figlio Gerardo con la brutta, deforme e ricchissima Camilla Duvillard; nei gabinetti delle attrici come Silviana; nei più sconci spettacoli del caffè concerto, un vero postribolo di orrori; nelle bizzarrie delle avventuriere esotiche simili alla principessa di Harn, nella casa della quale danzano con lascivie eccitanti le mauritane. E altri angoli e figure di Parigi appaiono: i tugurii degli operai, i laboratorii dei chimici, le fabbriche dei Grandidier, le astute, ipocrite mariuolerie dei mondani rettori delle coscienze come il Martha, gli anarchici cacciati ed inseguiti col furore di belve, il processo e la loro morte: Salvat, dopo il suo sogno di fuoco, sale con coraggio il patibolo. Mene, intrighi, sciagure, dispute sul sentimento religioso, sull'anarchia, sul socialismo; i crucci dei superstiti di altri tempi, le utopie profetiche dei martiri dell'avvenire, le depravazioni di una gioventù fiacca espresse in Giacinto Duvillard, le virtù intrinseche di una gioventù attiva raccolta nei figli di Guglielmo Froment.

È in tutti un germe dissolvitore e un anelito di esterminio. E dentro Parigi i drammi delle persone: le insoddisfatte brame del Duvillard, le rivalità fra madre e figlia; gli strazii che colpiscono i più agiati e i più potenti: l'immenso affetto di Grandidier per la moglie pazza; le madri deluse nei figli come la Quinsac, o gettate a terra per uno schianto alla notizia terribile di saper il frutto delle proprie viscere divenuto artefice fosco di delitti micidiali: Vittorio Nathis, un poeta, un visionario, viene messo in carcere per aver gettato una bomba, e la madre ode involontariamente il racconto. E l'amore sradicato e distrutto concesso in olocausto alla felicità di Pietro e di Maria; e ancora le miserie crude e le miserie coperte dalla menzogna della decenza.

Fra le ombre, e le mezze figure, due hanno un carattere e un rilievo stupendi: Salvat e Guglielmo: il primo nei pochi momenti che è sulla scena rivela la febbre che lo arde e le torture patite: è in lui una fiamma struggitrice, un impulso alla distruzione continuo; Guglielmo nelle sue angoscie, negli sforzi coi quali riscatta l'anima del fratello, strappandola dallo sconforto e ridonandola alla gioia, e nel momento supremo in cui sta per compiere il progetto crudele mostra una fibra umana meravigliosa: egli vive per sé, per i figli, per Maria e per Pietro; determina i fatti della loro esistenza e li foggia: riunisce in sé la vita che manca a tutti loro; quella scialba e borghese Maria non ha certo in lei le promesse di poter agire su un uomo, anche debole e oscillante come il deluso di *Lourdes* e di *Roma*.

Dunque Parigi è la grande fornace: l'umanità nuova escirà di lì imperiosa e sovrana. Nel libro è giustificata una missione così vasta e universale?

Anzitutto guardiamo alle parti, agli elementi: spesso la descrizione ha tutta l'aria e la cognita vernice di un resoconto giornalistico, così la seduta del parlamento, il matrimonio, la recita, il processo di Salvat, le visite negli studii degli artisti; l'autore invece s'eleva ed imprime il marchio della genialità alle pagine quando penetra nel gabinetto degli orrori o quando entra nelle case, e alla splendida efficacia con cui narra la fuga e l'inseguimento di Salvat; allora si esclama con I. K. Huysmans: *Ah! quels reins, ce Zola!* Ma un'imagine complessa, gigantesca di Parigi non si delinea su un orizzonte ideale: si svolgono frammenti ingranditi di altri centri, e un americano su per giù potrebbbe costrurre con simili mezzi New-York e indicarlo come faro ai popoli.

Gli stessi personaggi si rincorrono e s'incontrano sempre: sembra un appuntamento fissato e si è securi di trovare prima, con regola monotona e uniforme, la pittura di un ambiente e poi il ripetersi dei medesimi discorsi; brani di Parigi e non un organismo compatto, non il segno di una violenza formidabile atta a signoreggiare, conquistare, soggiogare; di più brani conosciuti per la lettura dei precedenti romanzi zoliani.

In *Paris* ci sono invece alcuni bellissimi squarci: essi ci fanno vedere la città tumultuante, febbrile, nei suoi quartieri più remoti, più distinti e più caratteristici; e Parigi di notte, e Parigi di giorno, sotto la pioggia e sotto il sole: sono quadri indimenticabili: hanno però un valore puramente descrittivo

(1) *Bibliotèque Charpentier*, Paris, 1898.

e artistico. La energica, tragica, attitudine dell'avola allorchè Guglielmo le svela il suo segreto di minare la chiesa del Sacro Cuore, resta scolpita nella memoria. Un critico francese ha detto che Emilio Zola con le perversità, le sterilità e le ridicole goffaggini assommate in Giacinto ha voluto vendicarsi di quella parte di gioventù francese che ha criterii d'arte diversi dai suoi e che non si esalta abbastanza per l'*Assomoir* o la *Débâcle*; io non so; certo è una caricatura esagerata e falsa e non superiore affatto a uno qualunque dei *Kamtchatka* di Leone Daudet.

Nè l'idea di dare un soffio caldo al fantasma dell'anarchia balenante agli occhi, alle menti, ai cuori riescì a pieno: la personificazione di quella forza s'infranse e si divise in polemiche, dibattiti, controversie. *Paris* vale di gran lunga meglio di *Lourdes* e di *Rome*: fra i tre volumi manca ogni nesso, ed essi possono stare da sè; Pietro Froment non ha la vitalità di serrarli in nodo.

Parigi significa, nel pensiero zoliano, l'Umanità salva, il regno della terra, il trionfo della felicità, la vittoria della scienza, la sconfitta del Vangelo, codice caduco e insufficiente, l'imperio naturale della giustizia: ogni fisima di sogni e di misticismo è condannata per sempre: il problema religioso è bandito in esilio eterno con ragionamenti davvero puerili, quasi grotteschi. E i simboli della redenzione futura? Una grande macchina in moto, un fornello di scienziato e una donna che poppa. Ecco il paradiso della società dell'avvenire!

Un simile gramo concetto, che si sprigiona da un libro che pure ha magnifici frammenti, e le povere fantasie sull'ufficio dell'arte asservita alla collettività, spiegano ancora una volta come Emilio Zola non sapesse nè intendere nè contemplare Roma.

Riccardo Forster.

Esposizioni bolognesi

I.

I CONCORSI

Concorsi! Non v'è forse altro, oggi, che nuoccia all'Arte di più. I concorrenti, quasi sempre, vecchi e giovani, pensano al premio e con quali considerazioni! Che manderanno gli altri? Bozzetti di genere? Probabilmente. E allora, bozzetti di genere anch'io. Che gusti avrà quel pubblico? Vorrà roba di effetto. E in commissione? Chi sarà in commissione? Dovrò essere galloriano, zocchiano o sartiano?

Il bozzetto, frutto di queste meschine incertezze è, quindi, troppo sovente, incerto e meschino. Volendo umilmente appagare tante volontà oscure, riesce senza carattere. Più spesso ancora, come qui, il giovane scultore manda due o tre lavori di genere diverso, confidando che si riscontrino nell'uno le attitudini mancanti nell'altro: criterio, anche questo, misero e dimezzato.

Il premio Baruzzi, di cinquemila lire, è quest'anno assegnato alla scultura. Sette sono i concorrenti, tredici i lavori: alcuni conati miserandi, due o tre saggi di volontà amorosa, un lavoro buono e, inaspettato, un capolavoro.

Gaetano Cellini di Ravenna espone una testa di poca espressione, anatomicamente trascurata, e tre bozzetti. *Sorpresa* è un fanciullo nudo seduto, che, vedutasi a' piedi a sinistra una biscia, le tira, col braccio destro piegato in dietro, una pietra. Scarsi ci paiono l'ança e il femore destro in confronto al sinistro, scheletrici, nell'inflessione, il braccio destro e la mano, che tiene la pietra. *Alla fonte*, un piccolo bozzetto di genere, piacerebbe. Un fanciullo del popolo, appoggiato il braccio destro piegato indietro sulla manovella sporgente d'una fonte pubblica, e tesa la gamba destra sull'orlo del bacino, coll'altro braccio, porgendo innanzi il fianco, tien la cannella. Buona posa; ma la linea manca da più parti: la gamba destra è un fuso rigido: il braccio destro è monco nella flessione e nell'attacco. *In Africa*, un nostro soldato seduto, colla faccia inclinata sul braccio sinistro appoggiato al ginocchio, è una figura più curata. Ma tra i due ginocchi e tra le due braccia è la stessa disparità di struttura negli altri bozzetti notata.

Giovanni Scarante, di Este, ha un *Roma imperat*: un legionario in piedi, che protende alta sul capo la spada, con lo scudo imbracciato e il poplite sinistro calcante uno scudo abbattuto. Veduto da destra sarebbe assai pittorico; ma è il *Guerriero di Legnano* di Enrico Butti, dell'ultima Triennale di Brera, abbastanza sciupato: con la spada più eretta e più corta, con un certo ventre rigonfio che fa più corte le gambe, di cui la sinistra appare quasi storpiata.

Fulvio Corsini, di Masse di Siena, espone un *Suonatore di tibia*, che è una rivelazione. È una poetica figura di efebo nudo del tiaso di Bacco. Coronato e cinto di ellera, tiene colle braccia levate la doppia tibia e, sonando, col maschio volto eretto, mentre le gambe alternano il passo e la battuta in cadenza, ondeggia egli col busto da destra a sinistra dietro le modulazioni del suono. Sembra uscito da un bassorilievo antico. Ma, se la linea è purissima da ogni lato, la modellatura d'ogni particolare è, senza ostentazioni, compiuta: apparirebbe anzi finita, se non fosse che, dato il genere, non poteva il contorno esser interrotto da nessuna steccata data alla brava. Il torso, il collo, le mani, le ginocchia, i piedi sono anatomicamente mirabili, e tutta la persona si muove e vive nella classica euritmia della bellezza e del rapimento musicale. Si fermano i più ammirando e percorrendo con occhio lieto le curve non molli, le giunture sobrie, la testina degna d'un cammeo, la muscolatura forte e gentile, piena di poesia e di verità. A giudizio di molti non si vedeva da tempo in un giovane scultore tanta ricchezza di attitudini nel congiungimento della realtà coll'idea.

Ettore Zocchi di Firenze espone un *Narciso*, buono nell'insieme, ma lievemente adiposo nel torso e magro nelle braccia. La piega del corpo in avanti è naturale; ma le braccia si aprono come quelle di Cristo nelle lunette dei monti di pietà; intrecciato gentilmente alle gambe il fiore omonimo: ma il viso privo d'intelligenza guasta un po' la figura.

Migliore, dello Zocchi, il *Colpo di fiocina*. Un bimbo un po' scarno, ritto sopra un mucchio di ghiaia della spiaggia, lancia, con atto ben trovato, l'arnese sopra un pesce che si suppone ai suoi piedi. V'è chi dubita se, tratto il colpo, non gli andrebbe dietro colla persona: nel bisogno di sostenersi si contraggono in dentro, assai bene, le dita dei piedi. C'è verità e vita. Ma perchè non lasciare una volta il realismo? Perchè scegliere il nudo stanco o emaciato? La pura linea, la forma snella e sana, il corpo non manchevole e armonico paiono a'nostri giovani tanto fuori del vero?

Non parliamo di un accademico *Pentimento* e di un grottesco *Galileo* di Ettore Bertozzi di Pietrasanta; e neppure del *Giugurta* di Annibale De Lotto, cadorino, bozzetto che come un *Gesù morto* potrebbe forse passare alla meglio: notiamo un altro buon lavoro: lo *Scoglio* di Giuseppe Romagnoli di Bologna. Egli espone anche un *Crepuscolo*: un giovane nudo, diritto, colla faccia indietro, che pare ipnotizzato: deficiente di modellatura e di espressione.

Lo Scoglio è un ricordo delle figure michelangiolesche delle tombe medicee: un vecchio che siede sdegnoso e torvo sopra una rupe, il braccio destro indietro, il sinistro poggiato sulla coscia destra: porge la barba sulla sinistra spalla guardando lontano. È abbozzato vigorosamente, a grandi colpi, e pieno di gagliardia nell'arco delle spalle e nelle gambe muscolose che si confondono colla roccia: la linea indeterminata dell'insieme è di molto effetto: riuscirebbe però tale eseguito nelle dimensioni del vero e finito come si prescrive?

Anche il concorso Curlandese è, quest'anno, dedicato alla scultura. Soggetto imposto: una statua del padre Martini, musicista. Pur troppo la veste monacale ha inceppato molte attitudini: forse anche giovani valenti se la cavano qui senza infamia e senza lode.

Sono sei bozzetti e sei facce diverse. Uno in piedi, cadente, quasi difettoso nelle gambe e nell'ampia tonaca; un altro pure in piedi, con un berretto impossibile, corto di gambe, con un'aria di serietà burlesca: uno seduto, non cattivo, che somiglia a note figure di papi: un altro, discreto, che prova alcune combinazioni di note sopra un harmonium ridotto alla sola parete esterna; un altro, in una poltrona a braccioli, assai vero, ma troppo minuto, più adatto a piccole proporzioni. Nell'insieme, nulla che fermi e convinca. Tutti i concorrenti quest'anno si sono sentiti a disagio.

Ripasso, uscendo, innanzi al *Suonatore di tibia*. E poichè quella è una bellezza raccolta e ideale, che desta, più che l'entusiasmo il diletto profondo e durevole della mente serena, mi convinco, guardando l'ammirazione de' molti che innanzi alle statue non pensano, che questa volta il fantasma interiore è stato potentemente reso e che una promettente intelligenza ha saputo in modo mirabile far nuovo l'antico.

Edoardo Coli.

MARGINALIA

* **Una conferenza e una protesta.** — Alcuni amici ci annunciano da Roma una protesta che apparirà oggi sul *Fanfulla della domenica* contro l'ultima conferenza tenuta dal Sergi per invito del Comitato universitario che festeggia il centenerio leopardiano. La protesta breve e concitatissima è firmata dai pochi scrittori presenti a quella disgraziata lettura: Angeli, Brenna, Tumiati, Gabrielli, Segrè, Ojetti, Della Porta, Forster. Pare che il discorso incolore, pedestre, superficialissimo sia stata una serie di calunnie in nome della psichiatria lanciate al grande recanatese e alla sua poesia. Il Sergi ha dichiarato che il Leopardi è stato un impotente (nel senso più crudo della parola), un egoista mistico e nebuloso e monotono, un cieco davanti ad ogni spettacolo della natura, un presuntuoso che ha preso invano degli atteggiamenti da filosofo universale, un povero ragazzo sordo ad ogni sentimento di patria e di libertà, e così via. In qualche punto, leggendo con una dizione ridicola qualche passo delle sue liriche, il dotto psichiatra ha tentato di ricostruire la visione del mondo quale la avrebbe avuta il Leopardi, e non solo l'ha derisa ma ha osato anche dire quale essa *avrebbe dovuto essere*.... In ogni punto ha mostrato la quadruplice ignoranza della opera completa del Leopardi, del suo eterno valore estetico, del momento filosofico in cui il suo spirito s'è sviluppato e ha fiorito, e in fine della opportunità. Perchè — e qui è il ridicolo piramidale — queste diffamazioni sono promosse in onore del Leopardi, da un comitato di studenti fra i quali, ci si assicura, sono molti giovani dotti e laboriosi.

Insomma dal principio — in cui il Sergi ha voluto definire che cos'è genio e ha senza paura discusso se Verdi era un genio o un ingegno con una logomachia inverosimile in lui che ha scritto la psicologia fisiologica e ha educato molti di noi all'odio delle categorie verbali e vuote — fino alla fine in cui egli in una resipiscenza di cortesia volle ammettere qualche tratto geniale nella figura del Leopardi, quella conferenza è stata un disastro.

Noi che abbiamo tante volte e tanto a lungo combattuto le arroganze letterarie ed estetiche degli psichiatri misuratori di anime a tanto il centimetro, siamo lieti di veder finalmente che la loro presuntuosa vacuità si viene sgonfiando al sole. E pensare che, se essi sapessero mantenere il loro còmpito nei suoi giusti limiti, la loro opera — quando si tratta di uomini come Sergi, s'intende! — potrebbe alla nuova estetica psicologica essere così utile!

Torneremo su l'argomento quando la conferenza sarà stampata, purchè — dati questi clamori di rivolta — non si cambi per via!

* **Letteratura francescana.** — Sotto il titolo di *Speculum perfectionis seu S. Francisci assisiensis legenda antiquissima, auctore fratre Leone*, Paolo Sabatier, l'illustre biografo di Francesco d'Assisi pubblica ora in un grosso volume in ottavo della libreria Fischbacher la più antica biografia del santo scritta dal dolce e fedele frate Leone — *frate Pecorella* — meno d'un anno dopo la morte di lui e terminata a Santa Maria degli Angeli l'undici maggio 1227, là appunto dove sotto il canto delle allodole la fervente anima era salita all'azzurro.

Questa biografia non solo è la più antica ma anche la più semplice, la più sincera, la più delicatamente umana, tutta odorosa d'amore e di rimpianto, poeticissima. E tutta la figura del santo cavalleresco ed ardente che dei suoi compagni diceva *Isti sunt fratres mei Tabulae Rotundae*, in certi capitoli appare delineata con un vigore stupefacente, con occhi e gesti e voce di persona viva. Il capitolo della morte, con la venuta di donna Giacoma de' Settesoli nel punto in cui il santo voleva spedire un messo fino a Roma a cercarla è un capolavoro di narrazione.

L'umile frate Leone, l'erede leale degli ammaestramenti, delle lettere, del Testamento del Santo violentemente manomessi e aboliti dal papato e traditi da frate Elia, scrivendo *allora* questa vita fece atto eroico. Egli è colui che infranse il vaso di marmo posto da Elia sul prato del Colle dell'Inferno dove doveva sorgere la futura basilica così sontuosamente antifrancescana, per raccogliere i doni e le elemosine dei visitatori, e che bastonato fu perciò scacciato da Assisi. Egli è un tenace e un ribelle; ma ha parole di una soavità infinita quando parla del divino morto tradito.

Questo libro prezioso per ogni studioso del francescanesimo, per ogni amante del cavaliere di Dio consta di due parti. E la prima è fatta di studii preliminari sui caratterismi dell'opera di frate Leone, sui nuovi lumi che essa reca alla leggenda francescana e alla psicologia del santo, su le circostanze in cui fu scritta, su la vita dello stesso frate Leone, infine su tutti i confronti di dati e di lezione nei varii manoscritti dello *Speculum perfectionis*. E la seconda parte dà il testo dello *Speculum* con note bibliografiche, storiche, descrittive minutissime. Vi si aggiungono anche quasi cento pagine di appendice su varie circostanze storiche meno studiate, in tutta l'epopea francescana: la composizione della Regola, la donazione della Porziuncula a San Francesco, il Cantico del Sole ecc.

Tutti gli italiani devono essere grati a Paolo Sabatier di questo suo indefesso amore per una delle nostre glorie più abbaglianti. Noi attendiamo con ansia i due prossimi volumi ora annunciati: quello che darà gli *Actus Sancti Francisci et sociorum ejus* dove si conterrà quindi anche l'originale latino dell'opera che poi tradotta parzialmente in italiano prese il nome gentile di *Fioretti* e quello che degli stessi *Fioretti di San Francesco* ci mostrerà finalmente una sicura edizione critica.

* **E. Duse a Firenze.** — La grande artista darà al Niccolini due rappresentazioni, *Hedda Gabler* e *La princesse de Bagdad*. Noi attendiamo con vivissimo interesse in special modo la rappresentazione del dramma dell'Ibsen, perchè il multiforme e profondo carattere dell'eroina scandinava ci sembra mirabilmente confarsi con le qualità artistiche d'Eleonora Duse. Queste rappresentazioni saranno altresì date a Milano, a Napoli e a Bologna; poi la Duse andrà a Parigi per una recita per il monumento ad Alessandro Dumas.

* **Per Giovanni Franciosi.** — Sappiamo che il *Giornale Dantesco* ha aperta una sottoscrizione per un ricordo marmoreo a Giovanni Franciosi, l'insigne dantologo che si spense a Roma il 25 gennaio del corrente anno. Il Franciosi nato sui colli pisani nel 1843 e laureato in legge nel 1865, più che ai codici e alle pandette attese sempre con amore e con intelligenza grande agli studi letterari e al disegno, conseguendo anche — all'esposizione di Torino — un premio per una bellissima testa d'Ajace. Ma la filosofia e la letteratura finirono per assorbirlo intieramente, e dal suo primo libro *Filosofia della storia* che gli valse la cattedra di lettere italiane nel R. Liceo Ludovico Muratori di Modena, ai suoi ultimi studi sull'Alighieri fu un succedersi di scritti notevoli per dottrina e per eleganza di forma, fu un esempio continuo d'operoso amore per la bellezza e per le più alte

idealità filosofiche ed estetiche in tempi nei quali imperava nelle scuole e nei libri il metodo gretto e sterile dei pigmei dell'erudizione. La *Divina Commedia* costituì sempre l'amore massimo, lo oggetto più caro di meditazione e di ricerche per Giovanni Franciosi — che fu anche poeta nobilissimo — e chi udì la sua parola eloquente, rivelatrice delle più ascose bellezze del poema immortale, la ricorda e la ricorderà per tutta la vita.

* **Florilegio sardo.** — Antonio Pau, amoroso cultore della letteratura e lingua sarda — cui sostiene che spetti un posto fra le lingue neo-latine — darà quanto prima alla luce un volumetto di poesie tradotte in Logodurese, dal titolo: *Ramallette de frores* (mazzo di fiori). Gli autori scelti sono Carducci, d'Annunzio, Pascoli, Mazzoni, Ferrari, Orvieto, Sanesi.

Come saggio, pubblichiamo questo armonioso sonetto — *Fiesole* — tratto dalla *Sposa Mistica* del nostro Orvieto:

Est tristu custu sol de Sant'Andria: (1)
ma sas rosas comente in su beranu (2)
supra s'anfiteatru fiesolanu
mandana varias tintas de allegria.

In custu locu basesi (3) sa manu
a cudda chi no est, no est prus mia,
e credro chi s'intendat s'armonia
ancoras de su basu soberanu.

O manu delicada, o biancas laras
como mi torrant a su pensamentu
in mesu a custas rosas novembrinas.

E mi paret de l'ider (4) sas divinas
luches fissare pro incantamemu
innedda innedda (5) in cussas baddes caras.

(1) È detto così il mese di Novembre. — (2) maggio — *ver* — (3) baciai. — (4) di vederle. — (5) lontano lontano.

* **The Studio.** — La splendida rivista inglese che porta questo nome annuncia di prossima pubblicazione tre numeri straordinari col titolo *A Record of art in 1898*, i quali conterranno la descrizione illustrata delle opere compiute negli ultimi dodici mesi dai più notevoli artisti di Francia e d'Inghilterra. E parecchie delle opere riprodotte saranno in parte anche *inedite*, proverranno, cioè, direttamente dagli studi dei singoli artisti senza esser prima state esposte al pubblico. Accrescerà l'interesse della pubblicazione un numero ragguardevole di studi compiuti dagli artisti medesimi intorno allo svolgimento della loro particolare maniera pittorica.

* **Mimi e commedianti.** — Ermete Novelli, come si sa, deve recitare a Parigi in giugno. Però il simpatico artista non potendo più stare alle mosse in questi giorni, è scappato nella capitale francese a dare un piccolo saggio delle sue eccellenti qualità comiche. Si è presentato nella sala del *Figaro* in una scena muta intitolata: *Un signore che pranza alla trattoria*; ma pare che il successo non sia stato enorme. Anzi il più eminente dei critici drammatici parigini, il Sarcey, il quale evidentemente non conosceva prima il nostro illustre attore neppure di nome, gli ha fatto senza volerlo il massimo degli affronti, scambiandolo addirittura per un semplice mimo. Allora entra in scena il Coquelin per amore del collega e dichiara al Sarcey e a tutta la Francia, che il Novelli non è un mimo, ma un grande artista. Per di più un critico italiano se la prende col critico francese. Questi dichiara, che non ha inteso per nulla di menomare i pregi artistici del Novelli, chiamandolo mimo, perchè la mimica è un'arte come tutte le altre ecc. ecc. La morale di tutta questa favola è, che anche i nostri trionfi a Parigi cominciano a diventare una burletta e quando ci si mette per la china, non si sa mai dove si va a finire. Non per nulla se ne sono immischiati i nostri comici.

— *In collaborazione*, la graziosa commedia di Enrico Guidotti premiata al concorso dell'Associazione della Stampa toscana ha avuto un bel successo ad Ancona. Ugualmente è piaciuto a Torino, non tanto per la sua teatralità quanto per i suoi pregi letterari, *Il potere occulto* d'Angiolo Silvio Novaro.

— *Gli spiriti del pensiero.* La casa Galli di Milano ha pubblicato una nuova edizione in due volumi di questo popolarissimo e delicatissimo libro di Paolo Lioy. Una breve affettuosa prefazione di Antonio Caccianiga indica al lettore fin da principio le durature qualità dell'opera, la sottile arguzia dei suoi dialoghi e la freschezza sentimentale dei suoi paesaggi.

— Un nuovo romanzo. La *Rivista politica e letteraria* di Roma comincia nel fascicolo del primo maggio la pubblicazione di un romanzo di Ricciotto Pietro Civinini, delle cui poesie parlammo due anni fa con elogio. Questa prima puntata mostra agilità di stile e perspicuità di descrizione, sebbene l'economia dei particolari sia poco curata e poco equilibrata. Quando il romanzo escirà in volume, all'autunno, ne riparleremo.

— È uscita presso Hachette una traduzione francese delle odi di Bacchilide. Per fedeltà e precisione è raccomandabile a tutti coloro, che ignorano il greco e vogliono prender conoscenza del grande lirico antico, le cui poesie soltanto di recente, e in parte, son tornate alla luce.

— I giornali lombardi annunziano la morte del settantenne pittore Girolamo Trenti che fu anche letterato di garbo.

Sommario del **Cosmopolis** (maggio 1898).

George Gissing: *The Ring finger.* — George Meredith: *Odes in contribution to the song of french history; Alsace-Lorraine.* — Frederic Harrison: *Mr. Bodley's "France"*. — R. Nisbet Bain: *Topelius.* — Joseph Pennel: *Cycling in the High Alps.* — Lawis Sergeant: *Greeh contemporary Literature.* — Henry Norman: *The Globe and the Island.*

André Theuriet: *Dorine.* — Joseph Chailley-Bert: *Les Hollandais à Java.* III. — G. Marcotti: *Les cent jours en Italie.* II. — Maria Star: *Quinze jours à Londres.* — Francisque Sarcey: *Le Théâtre à Paris.* — Francis de Pressensé: *Revue du Mois.*

J. J. David: *Das Königliche Spiel.* — Theodor Fontane: *Bernhard von Lepel.* — Adolf Erman: *Das "Wörterbuch der Aegyptischen Sprache".* — P. D. Fischer: *Briefe aus Rom.* IV. — G.al von Boguslawsky: *Preussisch-deutsche Taktik.* II. — "Ignotus" *Politisches in deutscher Beleuchtung.*

SUPPLÉMENT

Revue du Théâtre, des Livres et des Périodiques, anglais, français, allemands.

BIBLIOGRAFIE

Dr. ALFRED FRIEDMANN, *Die Zuverlässigen*, Berlin, Carl Dunker's Verlag, 1898.

In questo romanzo l'egregio Dr. Friedmann si occupa soprattutto di due artisti, un pittore Georg Doppelmaier e uno scultore Willy Scottberger. Essi incontrano un giorno una ragazza di maravigliosa bellezza, Hortense Fleuriot che è d'origine francese anzi arlesiana. Willy ne casca subito innamorato e s'intreccia un idillio che il nostro Friedmann rappresenta con assai notevole perizia e bravura. Il pittore invece s'innamora di Eva Gothländer ed uccisosi il marito di questa per perdite alla borsa, la sposa. Vanno in Riviera dove conoscono un pittore greco Dionisio Catargi che mette in Georg la passione del giuoco. Vanno quindi a Montecarlo dove il pittore tedesco prima perde e poi vince una somma favolosa che lo rende felice. Per colmo di felicità Eva gli annunzia che è gravida; per cui al sig. Doppelmaier tutto va seconda. Per non stare a dietro di Giorgio, Willy fa una bella eredità alla morte del padre e l'uno e l'altro si coprono di gloria nell'arte loro. A Berlino si può vedere da tutti e ammirare un volto di donna scolpito in marmo, forte, freddo e crudele e pare che lo sguardo di quella statua superba dica: « Il fatto dell' uomo è nelle mani femminili. » — Quella Sfinge magnifica è il ritratto di Ortensia fatto da Willy. Questo romanzo non manca di buone descrizioni, specialmente di paesaggi della Riviera e della Corniche ed anche alcune scene sono ritratte con vivi e brillanti colori. Specialmente efficace ci è sembrata quella dove viene rappresentato il raffreddamento dell'amicizia tra Georg e Willy in seguito all'amore del primo per Ortensia e del secondo per Eva. Ci rallegriamo di cuore col sig. Friedmann per il suo nuovo e pregevolissimo volume.

TH. N.

ANGELO MARIA SODINI, *Trionfo* (saggio di romanzo), Perugia, Unione Tipografica, 1898.

Troppo poco per giudicare dell'intiero romanzo questo primo capitolo che il Sodini pubblica per le nozze d'un suo amico, abbastanza per farci ritenere che la forma ne sarà corretta, armoniosa, elegante e per farci desiderare pronta l'intera pubblicazione del libro.

AR.

RARI NANTES

Dalle raccolte di versi che ci piovono in redazione continuamente, andremo spigolando, di tanto in tanto, in questa rubrica benigna, le poesie che ci parranno più degne per offerirle ai nostri lettori senza critica nè commento alcuno.

E cominciamo subito.

Dalle *Nuove Intime*, versi di ADELAIDE BERNARDINI, Catania, Giannotta, 1898.

LA MUTA DI ÈFESO

Il palikaro disse alla diletta:
— Caschi la lingua mia rôsa da cancro,
Se ad altra donna ripetesse: Io t'amo!
Al palikar rispose la diletta:
— Caschi la lingua mia rôsa da cancro,
Se ad un altr'uomo ripetesse: Io t'amo!
E verso il monte d'Èfeso, là dove
Della Madre di Dio sta l'adorata
Vedova tomba, stesero le mani
Per giuramento.
Ei non potè mentire;
Nel fior di giovinezza al varco il colse
La morte.
Impallidì la sventurata,
Tremò ma non versò stilla di pianto,
Inaridita dal dolor. Poi strinse
Forte tra i denti la sua lingua, infino
Che mozzata non l'ebbero, e sputòlla,
Perchè, neppur volendo, ad un altr'uomo
Come al suo morto palikar, potesse
Ripetere (giurato avealo): Io t'amo!

Dalle *Rime dolenti* di GIOVANNI CHIGGIATO, Milano, Galli, 1898.

SOGNO D' UNA NOTTE D' APRILE.

Tremano l'acque innanzi a la tua casa,
e fino a te da l'onde un sospir sale.

E anch'io cerco da lungi tra le case
de l'isola la tua pur con gentile
trepidanza. Non giunse a piena fase
ancor la luna nel giovine aprile,
ed il cielo, cui vela una sottile
nebbia, è tutto un albore liliale.

Ne l'ombra invece l'altra riva è chiusa
in velari di nubi e di misteri:
ma, sol ch'io voglia, e tosto la confusa
nebbia s'apre che incombe a' tuoi verzieri,
e rifiorisce in cima a' miei pensieri
l'isola de' miei sogni, oltre il canale.

Se la distesa de l'onde allontana
troppo da questa la riva di fronte,
ecco, io vi gitto (gioia più che umana!)
nel mio pensier maraviglioso un ponte,
e le potenze del mio spirto pronte
mi forniscono l'opra trionfale!

Or può l'anima mia piana e soave
giunger la sua reina, umíle ancella:
china a l'orecchio le mormora l'ave,
poi colto il fiore de la bocca bella
in un bacio assai casto, di sorella,
lascia la pura stanza virginale.

Nel cielo bianco di latte e d'avoro
brilla d'intorno a la spera lunare
un largo cerchio tutto luce d'oro:
io ne risento un gaudio senza pare,
poi che quel cerchio di luce mi pare
un magnifico anello nuziale.

Dalla raccolta *Dall'Anima*, Ricordi e sogni di COSTANZO GAZZERA, Torino, Streglio, 1898.

GIORNO DEI MORTI

Fummo la mamma, la sorella ed io
alla tomba solinga. Assorti e muti
venimmo al muricciuolo solatio,
ombrato appena da i cipressi acuti.

E quale strazio taciturno, o Dio!
Nessuno disse teneri saluti
sciogliendo il core entro il lavacro pio
del pianto. A lungo stemmo assorti e muti.

La mamma accarezzava un verde stelo
di crisantemi, lenta e dolorosa:
la sorella era pallida e silente.

Ed io scrutavo immoto il chiaro cielo
dove vaniano nuvole di rosa,
come speranze dileguanti spente.

CAINO

Quando sangue è la terra, e cupo un mare
di sangue al sol cadente il cielo inonda,
quando sui corpi dei caduti immonda
s'ode la Morte stridere e chiamare,

e nel tragico orror crepuscolare
levansi incendi, e rosse goccie gronda
la lama ai prodi, e dentro a la profonda
ombra la fuga orribile scompare,

fra le nubi di sangue e i globi densi
di fumo, o torvo antico padre, ritto
t'ergi nel cielo, livido ed arcigno.

E una lagrima trema in sul sanguigno
ciglio, o Caino, mentre guati e pensi
qual cuore in sen ci crebbe il tuo delitto.

Eugnomon.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

MANFREDO CAGNI, ***L'Egitto ai giorni nostri,*** Bocca, Torino, 1898.

Il general Cagni ci presenta l'Egitto sotto un aspetto assai nuovo ed originale. L'autore ha lungamente soggiornato nella nativa terra dei Faraoni e quindi ha avuto modo di studiarla direttamente e di descriverla su documenti personali. Il libro del general Cagni si occupa tanto degli ordinamenti civili, quanto della storia e dell'arte dell'Egitto. La narrazione è nello stesso tempo istruttiva e dilettevole.

IOHN RUSKIN, ***Elementi del disegno e della pittura,*** traduzione con prefazione e note di Nicolello, Bocca, Torino, 1898.

Quanto ha di più splendido e caro l'Italia nel campo dell'arte, fu degnamente illustrato dal Ruskin, che ha avuto il merito di farne intendere e gustare le bellezze alla sua Inghilterra. Egli è giudicato filosofo e critico d'arte eminente, ma per riassumere in un solo giudizio il valore e la genialità de' suoi numerosi libri, R. De La Sizeranne li chiama " poemi della critica ", essendo essi, in realtà, una squisita ed armonica manifestazione del sentimento della bellezza e di una dotta meditazione.. La traduzione arricchita di note succose dal Nicolello, nulla toglie alla vivezza dell'osservazione e all'originalità degli studi del Ruskin.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

M. CRAVANNA BRIGOLA, **Le Vittorie di Clotilde,** Giacomo Agnelli, Milano.

E. RIVALTA, **Giuseppe Garibaldi,** Carlo Ferrara, Venezia.

P. OTTOLINI, **Carme commemorativo,** Paleari, Monza.

G. MARTINOZZI, **Coscienza,** Nicola Zanichelli, Bologna.

C. RICCI, **Memorie di Francesco Baggi,** Nicola Zanichelli, Bologna.

M. FONTANA, **I Cavalieri di Savoja,** Tip. G. Pirola di Enrico Rubini, Milano.

A. LORI, **Nei Campi,** Renzo Streglio, Torino.

Novelle Ciclistiche, Gazzetta Ciclistica.

F. DE ROBERTO, **Una pagina della Storia d'amore,** Treves, Milano.

M. GRASSI, **Verso la luce,** Niccolò Giannotta Catania.

A. BERNARDINI, **Nuove Intime,** Niccolò Giannotta, Catania.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3.

ANNO III 22 Maggio 1898 N. 16

SOMMARIO

Il quartiero oscurato

Guidon Selvaggio, non sì tosto i segni
Del suo quartiero ebbe chiariti al sire,
Uscì di sella ed avanzò sul ponte
Traendo, dietro la lucente briglia,
Il corridore fumicante, da tre
Piedi balzano, nero; il nome: Notte.

A mezzo il ponte, d'improvviso, Notte
Ristè, puntando i piedi dove i segni
Eran diversi, bianchi sotto l'atre
Luci del petto. Disse allora il sire
D'in su le selci de la corte: — « Briglia
« Tesa, o Messer, se vuoi varcare il ponte! » —

Onde Guidone, fatto di sè ponte,
Tentò i frementi tendini di Notte:
Indi parlò, discreto, tra la briglia:
— « Notte, o fedele, io vò che ti rassegni,
« Chè non ne giova contradire al sire;
« Come sia l'alba, possa qui tu, da tre

« Corpi gravate, udir gemere le atre
« Assi, al passaggio: e rivarcare il ponte
« Possa: e ti vegga, da la torre, il sire
« Volare al pian: promettangli sua notte
« Vedova i dileguanti, in lieti segni,
« Selvaggio e Biancofiore ad una briglia. » —

Notte assentì del capo; e, con la briglia
Tesa, Guidone trassel sotto le atre
Vòlte. Iterati come furo i segni
Di cortesia tre volte e quattro, — « Il ponte
« Non si rilevi: libero la notte
« Abbia l'ospite il varco » — ingiunse il sire.

Guidon Selvaggio, rese grazie al sire,
Anche impetrò che il suo cavallo briglia
Non svestisse nè sella. Il sire a Notte
Questo concesse; ma sbendò de le atre
Sete lo scudo di Guidon: dal ponte
Al popol ne mostrò gli onesti segni.

Ma, contro i segni, dal letto del sire,
Vien Biancofiore in atre vesti al ponte;
Guidon l'ha in sella: briglia al collo, o Notte!

Roma.

Ettore della Porta.

Conservatori in ritardo.

Di questi giorni si è formata una commisione la quale si propone il lodevolissimo scopo di conservare la Firenze antica, i monumenti, le case, le tracce della Firenze gloriosa d'altri tempi, quand'ella era veramente la culla delle arti. Tutto questo va bene ma... Ci sono molti *ma*. È da anni che il piccone demolitore ha distrutto nobilissime e importantissime tracce della Firenze pittoresca e artistica e in tutto il centro della città oggi son sorti sulle rovine della vecchia Firenze dei nuovi quartieri perfettamente regolari, ma anche volgari, pretensiosi e brutti. Ora questi bravi signori che hanno assistito con ciglio asciutto e con indifferenza olimpica a cotesta mania demolitrice e rimodernatrice ed anzi vi hanno anche (almeno alcuni di loro) contribuito zelantemente ed efficacemente, si riuniscono in comitato di salute pubblica per salvare le vestigia della vecchia Firenze. E così i vandali di ieri son presi a un tratto dalla dolce mania archeologica e dalla superstizione dell'antico. E dire che il *Marzocco* il quale fu forse l'unico giornale in Italia a levar più volte la voce contro il vandalismo dei demolitori, non è stato neanche invitato all'adunanza plenaria di tutti quei messeri che sazi di distruggere si sono ora appassionati per conservare.

Non è già che noi vogliamo vestirci di lutto e portar gramaglie perchè non siamo stati invitati a assistere a un'adunanza dove veramente non restava molto da fare e da proporre, anche se molto restava pur troppo da rimpiangere e da recriminare. Noi anzi siamo lieti di non essere stati per nulla presenti a cotesti funerali dell'arte e della gloria fiorentina nei quali le prefiche con lacrime accattate mostran di piangere sulle rovine ch'esse stesse accumularono. Ma dovevamo rilevar tutto ciò per far apparire ben chiaro quanto vivo ed efficace sia l'interesse che i governatori della Firenze moderna portano in tutte queste questioni così strettamente attinenti col decoro, il lustro e l'onore della nostra città. E dire che oltre il *Marzocco*, tutti i più autorevoli giornali stranieri che si occupano degl'interessi dell'arte e della storia, hanno da anni e anni gridato su tutti i toni per la sconvenienza, l'inintelligenza e la barbarie con cui qui a Firenze manomettevansi le memorie più illustri e più splendide del nostro passato. Voci nel deserto. Ora che il male è fatto ed è irreparabile, vengon fuori tutti questi bravi signori e s'avvisano di rifare quello che è impossibile rifare, di richiamare un passato che per quanto essi abbian voce di sirena non tornerà mai più e di rimediar tutti i loro molti e gravi malefici. Questo propriamente in Toscana si chiama chiudere la stalla quando sono scappati i bovi. E bravi signori! quando gli stranieri intelligenti e innamorati delle cose belle di Firenze verranno a trovarci, voi potrete mostrar loro il nuovo centro coll'arcone che fa invidia a quello di Tito e a quello di Costantino e la statua del re Vittorio Emanuele che trionfa nel bel mezzo della piazza come se si compiacesse d'esser così brutta tra tante brutture. E se ciò non vi basta, potrete far loro vedere le enormi mostre di magazzino onde quella piazza e strade limitrofe vanno orgogliose, come del documento più eloquente, sincero e caratteristico del buon gusto e del sapere vostro e de' vostri tempi.

Il Marzocco.

La critica del nuovo dottor Pangloss

Il nuovo dottor Pangloss — con poco rispetto parlando — è il professor Giuseppe Sergi dell'Università di Roma, il quale à inaugurato o meglio restaurato, con certo suo studio su *Le origini psicologiche del pessimismo leopardiano* (1), il facile ottimismo del personaggio volterriano di esilarante memoria, innovando, ben s'intende, alla sua volta, coll'applicarlo alla critica letteraria che da tale innovazione si aspetta, dopo questo, i risultati più stupefacenti. Moltissimi avevano sin qui parte studiato parte straziato gli scritti e la vita dell'infelice e grande poeta recanatese,

(1) Vedi *Nuova Antologia* 15 aprile 1898.

fino ai recenti studi del Patrizi (1) e del Graf (2), il primo dei quali l'aveva implacabilmente sottoposto al nuovo genere di tortura lombrosiana, mentre il secondo à tentato, concedendo parecchio alla psichiatria, di salvare almeno le ragioni dell'arte e della letteratura, e secondariamente il diritto all'esistenza del pessimismo poetico e filosofico.

Nessuno però, dopo tante e sì affannose e sì dotte elucubrazioni era riuscito a fare la grande scoperta critico-psicologica che era riservata dalla sorte al nostro Sergi, il quale sarebbe già per essa sicuro di passare alla posterità, se l'avvenire scientifico di lui, dopo il ritrovamento della razza mediterranea, non ci riservasse chissà quali altre sorprese.

La scoperta si riassume, come tutte le cose veramente semplici e grandi, in due parole le quali sono la chiave magica che sola ci può disserrare l'intimo perchè del pessimismo leopardiano: *ambliopia mentale.* Sissignori: il Leopardi non arrivò alla concezione nullistica dell'esistenza, al sentimento ed all'idea del dolore mondiale per l'infelicità sia della sua vita fisica e morale come per quella dei tempi, e non per altezza di studio e di meditazione filosofica, non infine, come à preteso di dimostrare il Patrizi, per congenita imperfezione somatica, ma per un arresto di sviluppo mentale, il quale sarebbe stato così direttamente o almeno indirettamente la causa e la ragione della sua genialità. Ma ascoltiamo reverenti come il Sergi sia arrivato alla geniale trovata semplice quasi come quella dell'ovo di Colombo.

Il Sergi, cominciando dal riassumere, discutere e completare le analisi somatiche del Patrizi, afferma che il Leopardi era un *iperestesico* più per sensibilità generale e viscerale che degli organi di senso, i quali anzi erano ottusi: passando poi alle regioni mentali riscontra memoria delle idee e dei loro simboli, anzichè delle sensazioni le quali rimanevano per lui *non definite e chiare.* E mentre, secondo il Graf, il Leopardi ebbe da natura fantasia agile e viva, la poesia di lui secondo il Patrizi è più effetto « *d'idee che d'ispirazioni* » ed è, secondo il Sergi, « poverissima di fantasia. » Conferma l'*abulia* spiccata, per i tanti progetti che non condusse a compimento, e la mancanza di attenzione almeno dopo il periodo dell'adolescenza: ricco di facoltà passive, di assimilazione cioè e d'imitazione, il nostro poeta mancava d'intuizione e d'invenzione, sicchè non riescì a produr *nulla di nuovo* nè in prosa nè in versi. Era limitato di sentimenti, egoista e megalomane e il suo dolore fu esclusivamente individuale, non mai universale, salvo talvolta per necessità d'arte od apparente generalizzazione. Mancò poi affatto del « sentimento della natura, e le *Ricordanze* non dimostrano altro che associazioni incoscienti venute alla coscienza in un momento di lirismo. » Non fu adunque « un sensitivo ed un intellettuale al tempo stesso, » come pensa il Graf.

Le condizioni psicofisiche del Leopardi sono uno dei fattori individuali e personali, non l'unico del suo pessimismo: bisogna trovare qualche fattore più recondito. Il Leopardi intanto non era già un sensibile, ma un *irritabile*, e la relazione della sua mente con la natura era quindi incompleta soffrendo egli di disturbi percettivi còme *pare* accertato per l'udito. Passando alle funzioni speciali del cervello, sebbene in sè la rappresentazione della realtà sia illusoria, tuttavia noi tutti, con alcune variazioni individuali, *percepiamo ugualmente* le cose e poi operiamo come se realmente ciò che è esteriore con le sue qualità apparenti sia quello che noi interpretiamo, percependolo. Di qui nasce l'adattamento, per via delle sensazioni, alla natura *fisica* indi *sociale* senza che essa ci apparisca rovinosa ed omicida. Come per il campo visivo noi abbiamo o un imperfetto adattamento — *ambliopia* così per il campo mentale l'*ambliopia mentale* o percettiva, stato ottuso ed oscuro nel percepire la natura esteriore, la realtà nel significato generale nelle sue manifestazioni fenomeniche. Questo è del Leopardi il difetto principale e caratteristico, dal quale si origina un *arresto di sviluppo* nella sua vita psichica di relazione, mentre, date le differenze individuali nella percezione della natura e nei vari periodi della vita umana, si può dire con Ippocrate che l'*anima cresca.* L'evoluzione psichica è dall'indefinito della gioventù verso il finito dell'età matura: i ragazzi e gli adoloscenti per i loro giudizi inesatti sulla natura della realtà e per il sentimento deficiente, dimostrano arresto di sviluppo nello spirito come nel corpo e quindi adattamento incompleto alla realtà.

Abbiamo due categorie di sentimenti: *fisici* e *ideali* (che dipendono dalle condizioni particolari del corpo o della mente), e in conseguenza tre gradazioni nella concezione della realtà. *a*) *chiara* (pensiero definito — affermazione della realtà — adattamento completo). — *b*) *imperfetta* (pensiero indeciso — scetticismo — adattamento incompleto) — *c*) *oscura* (pensiero negativo — pessimismo — mancanza assoluta di adattamento). In tale condizione era il Leopardi; d'onde il suo pessimismo assoluto, aggravato dall'arresto di sviluppo fisico. *Tutto ciò che appare una teoria*, si dimostra come un fatto per le manifestazioni stesse del Leopardi.

Vediamole. Per il Recanatese la natura non era che solitudine immensa, deserto (citaz. da *Passero solitario*, *Vita solitaria*, *La ginestra*, *Canto notturno*, *L'infinito*) e non aveva quindi nessuna attrattiva per lui e se egli ne parla è *per pretesto*: della luna e delle stelle parla perchè dànno senso di paura e di malinconia, non perchè esercitino su di lui un'attrazione naturale. Il Leopardi non concepì la natura come tutti gli altri, grazie la sua *semicecità* mentale, semicecità che egli ebbe anche così per l'uomo come per le opere d'arte (di Roma ad es. dov'egli si sentiva come smarrito): da tutto ciò deriva la sua concezione del *nulla*, come concetto filosofico. Egli non vide la realtà e si chiuse in se stesso svolgendo intensamente l'idea soggettiva dell'io anzichè quella estensiva della realtà, incapace di far ciò di cui sono capaci gli uomini più volgari, inettitudine che egli vorrebbe invano spiegare come superiorità.

La coscienza del deserto che lo circondava venne al Leopardi dagli studi e dal genere degli studi che rinforzarono in lui la caratteristica della *riflessione.* La mente ambliope di lui elaborando continuamente poche idee « trovavasi spessissimo nel vuoto » e quindi concepiva l'idea della nullità dell'esistenza.

Almeno si fosse dato agli studi di osservazione! Per gli studi classici egli invece diventò del tutto cieco, come accadrebbe di un ambliope in una caverna oscura. Nel Leopardi finì per signoreggiare e per tormentarlo un *pensiero vuoto e misoneico* per la contraddizione tra gli uomini e lui, tra lui e la natura. Talvolta però (come nelle *Ricordanze* o nel *Risorgimento*) per qualche barlume ben egli si accorgeva dell'esistenza reale della natura e dei moti del cuore.

Alla fine della sua... chiamiamola pure indagine, al Sergi si affaccia un punto interrogativo: come à potuto sorgere una lirica come quella del Leopardi *monocorde* sì ma profonda, monotona come la musica primitiva, povera di sentimento, ma così ricca di suggestione? Se il nuovo dottor Pangloss si fosse preoccupato subito di studiare e di risolvere seriamente i quesiti finali ch'egli stesso si propone, probabilmente non avrebbe scritto questo pseudo-scientifico studio, che noi abbiamo con sintetica fedeltà riassunto ai nostri lettori, e di cui li aiuteremo a rilevare nel prossimo numero le innumerevoli incongruenze, leggerezze, e sciocchezze indegne d'uno scienziato, non degne neppure di essere raccolte e confutate, se il loro autore non sedesse in alto e non le avesse depositate in una Rivista, che vorrebbe e dovrebbe rispecchiare presso i connazionali e gli stranieri il pensiero italiano.

Diego Garoglio.

(1) *Saggio psico-antropologico su G. Leopardi*, Torino, 1896 — Sul *Marzocco* ebbe già ad occuparsene il Coli.

(2) *Foscolo, Manzoni, Leopardi.* 15 aprile 1898.

Esposizioni bolognesi

II.

LA MOSTRA DI PITTURA.

Che a Bologna manchino pittori di molto valore, si sente spesso, ripetere: per nostro conto non lo potremmo affermare: ma giudicando dalla mostra della Società « Francesco Francia », saremmo fortemente tentati a crederlo. Vero è però che questa mostra è quest'anno meschina e scadente come non è mai stata: tale almeno è il giudizio degli intelligenti bolognesi.

Si ripete anche qui il caso inverecondo che in altre esposizioni locali fu deplorato: la speculazione commerciale. Qualche agiata famiglia esorta un giovane a coprir di colore una tela, per un prezzo modico, innanzi stabilito: la tela si espone e si vende, a soddisfazione di vanità, per bisogni materiali, con disonore dell'Arte.

Quello che più ripugna e nausea è questo anno l'invasione dei dilettanti. Non si può, a parole, dare idea di quello che i più di loro espongono. Con una presunzione, che non conosce misura nè limiti, affrontano i soggetti nella semplicità loro più ardui, più magistralmente trattati dai grandi ed empiono di pennellate cieche o di chiazze uniformi una tela che meglio avrebbe servito all'Arte in usi più umili. Dipingono marine infantili: una striscia cilestra è il cielo; una color indaco uniforme è il mare: una punta gialla è una vela; alcune strie di bambagia sono le creste spumose; pennellate e punti rossi, violacei, verdi, addensati senza discrezione devono dire la serica iridescenza divina del piano sconfinato. Oppure affoltano le une sulle altre foglie innumerevoli, senza rami, di specie vegetali sconosciute, tutte uguali dalle più prossime alle più lontane; tutte d'un oscuro verde metallico; ed ostentano in una gran tela un ramo che pare un tubo, un tronco scheggiato con simmetria, una siepe sistematicamente arruffata, con colori da scatola, e credono aver data così la maestà solenne e selvaggia d'una foresta o d'una sodaglia. Anatema ai barbari!

In mezzo alle molte volgarità puerili si distingue e consola l'arte intesa e proseguita con amore e con intendimenti sicuri da chi non la coltiva a tempo perso, negli ozi d'un giubbilato o tra una polemica e l'altra. Artisti veri in questa mostra vi sono; se pur non v'è un'opera dinanzi alla quale si dilegui tutto lo scontento del visitatore. Credo però che dovrebbero, unendosi, ripudiare con la forza la compagnia che diminuisce loro l'autorità: gli emuli saccenti che si elogiano a vicenda, che si atteggiano a mecenati, che arrestano o soffocano, coi loro crassi criterii, l'espressione piena e rigogliosa d'ogni ingegno nuovo ed ardito.

Un fatto che si nota subito in quasi tutti questi quadri è la mancanza d'individualità; l'incertezza nella fattura; l'ondeggiamento tra questa e quella delle maniere più in voga. I divisionisti e il Michetti, più d'ogni altro, raccolgono mèsse d'imitatori. Quante punteggiature, quanti alberi contorti, scheletriti, innaturali, su cui bene spesso una figura femminile si asside! Quanti pepli abruzzesi, e volti bruni e labbra carnose e grandi occhiaie; quanti ferravecchi ricomprati! È un morbo estesamente radicato e perniciosissimo a nostro parere. Tuttavia è diffuso tra i giovani, che hanno assai tempo da sacrificare e affinare: tra i vecchi son mali cronici d'altra natura; e cioè la maniera, la maniera imperante che mozza, pota, discrimina con orrida pedanteria la verità; quando non la empie di zeppe accademiche, come un cattivo poeta. I giovani sono qui, ancora una volta, migliori dei vecchi.

E tra i giovani citiamo subito i nomi di due, che promettono schiettezza sincera di sentimenti e larga sicurezza di tecnica: Flavio Bertelli e Giovanni Masotti. Notevoli, di quest'ultimo, i *Fiori senz'amore;* senza alcun dubbio uno dei migliori quadri della mostra. Sopra un'ampia terrazza di una villa sontuosa, a una fonte, una giovane signora con atto languido piega indietro a destra la testa: ascolta i mille sussurri della natura o quelli amorosi di due contadini che scendono a valle. Una mano abbandonata le pende sulla veste candida: il sole tramonta: si fanno violacee le vette delle montagne. La tristezza raccolta di quella gioventù, in mezzo ai bagliori crepuscolari, commuove: e se la figura è un po' troppo finita, è però d'effetto potente lo sfondo; e tutto concorre all'espressione d'un sentimento unico che s'impone subito allo osservatore.

Del Bertelli notiamo l'*Ultimo bacio di sole morente*, ov'è applicata, come, e forse meglio, nella *Giornata triste*, la divisione del colore. Un carro tirato dai buoi attraversa una pianura. Nel fondo, tra due colline, indugia il sole che manda di qua dall'una di esse qualche sprazzo sulla testa dei buoi; sulla cima del carro. Semplice e solenne l'insieme: c'è la quiete della sera, c'è la pace che viene dopo il lavoro. Se qualcosa noteremmo sarebbe un po' d'esuberanza nel colore: difetto che col tempo si perde.

Del Bertelli padre preferiamo i quadri della sua vecchia maniera, *Il lago di Como*, per

esempio; anzichè gli altri ov' ei sembra accostarsi alla maniera del figlio, come il *Tramonto*. Del Vighi ci piace la *Pace crepuscolare*. Del Ferri lo *Studio* di fanciullo che porta il numero 27, e la michettiana *Corsa*.

Dà nell' occhio una gran quantità di ritratti impossibiii: faccie terree, tormentate; orride macchie rosse o azzurre su prati verdi, che nessun pregiottesco avrebbe dipinto; braccia di legno; profili antiestetici e, soprattutto, la mancanza di rilievo. Questa mancanza si nota in un gran *Ritratto* di giovinetta che scende una scala, del Savini padre, ove tutta la persona è schiacciata, tranne il ventre che sporge con quale effetto è facile immaginare. Tutt'altro che artistiche le impressioni del Bonfiglioli: *Preludio*, *La sera* (n. 90), ecc. dove dalla distesa del verde e del violaceo neppure in distanza emergono giusti i profili troppo primitivi degli alberi e delle case. Così tutti i paesi (e son molti) del Gheduzzi accusano lo scenografo, coi contrasti repentini e innaturali tra l' ombra e la luce, quella troppo nera, questa troppo bianca, come nelle fotografie colorate; sulla scena almeno la luce della ribalta attenua le tinte oscure, indora e fonde le altre. « E degli altri mi taccio. »

Certo qualche altra buona cosa c' è; ma dall' insieme emerge, sovrana, la mediocrità. Poco è in generale, il culto della forma e poca la cura del colore. I più di questi pittori, è chiaro, ambiscono ad emulare questo o quello degli odierni capiscuola e mostrano così di ignorare che ogni artista, il quale abbia pieno il possesso della tecnica, ha in sè un corredo di ispirazioni tutte sue, emananti dalla sua personalità, dalla sua vita: quelle soltanto deve esplicare, mettendo nell'esplicazione l'intensità e la pienezza medesima che nel viver la vita: e così soltanto si assorge a piena e potente originalità.

A' giovani da' quali vediamo potersi attendere qualche cosa di forte e di rispondente a un' idea, il nostro augurio sincero.

Edoardo Coli.

"Soutien de famille,,

Un nuovo volume di Alphonse Daudet! Ma appena apertolo, la scheda di sottoscrizione per il monumento di lui richiama alla realtà di sua morte: con un senso di malinconia grave ci mettiamo attenti ad ascoltare la voce ultima di labbra sigillate per sempre.

Nè il contenuto del volume è tale da levare dall' animo la tristezza, tutt'altro. Anche prima che si dispieghi il disegno del romanzo, via via che ci si inoltra nella lettura, due visioni relative al Daudet si compenetrano l'una con l'altra a rendere buio lo sfondo, sovra il quale si va grado a grado lumeggiando l'azione descritta: l'una ci mostra lo scrittore atrocemente sofferente nel corpo e pur con tenue costante sorriso nel viso, chino a scrivere le pagine che leggiamo; la seconda è quella dell'antico e caldo entusiasta, che al termine già certo di sua vita si vede costretto a rinunziare ai suoi ideali di bene e di miglioramento e vuol conservare per forza la tranquilla ed alacre bonomia del suo stile così personale.

Il *Soutien de famille* dovrebbe essere un giovanetto che ci appare buono ed assennato, il quale, mortogli tragicamente il padre, vorrebbe sinceramente mettersi col migliore impegno a capo della sua famigliola. Ma insensibilmente l'animo di questo giovane, che il padre aveva messo con tante fatiche agli studii, si svela egoista, gretto, duro: ogni sua qualità buona sembra si strugga nel mare di vigliaccheria che lo attornia: danneggiando i buoni, come sua cugina Genovieffa, che lo ama e ch'egli abbandona, e suo fratello minore che lo mantiene e ch'egli odia, egli degrada sempre più in basso, sinchè scappa a fare il soldato e, speriamolo bene, a morire al Madagascar, dopo aver scritto un romanzo verista nel quale aveva odiosamente descritto i suoi cari, ed appena prima di mettersi a far la spia.

Un lâche, c'est peut-être trop.... Disons que je suis un faible, espèce qui pullule.... dice alla fine il disgraziato. È facile vedere che non tanto contro di lui, ma contro l'insieme della società presente, il Daudet rivolge il velato sarcasmo del suo ultimo scritto. Nel vasto quadro del romanzo, che non bastano alcune figure liete o di giovinezza o di fede ad allietare, non si potrebbe dire dove il vizio e la colpa siano minori: passano scrittori salariati dalle questure, come il Mauglas (tipo di *Bell-Ami* peggiorato); ministri turpi di senile lascivia e d'ogni occulto reato di cupidigia (come ne descrive lo Zola nel *Paris)*; donne isteriche nella virtù e nel vizio. E questi ritratti sono più ancora espressivi per la mancanza d'enfasi e la tranquillità della descrizione: qua e là sono tratteggiate eroiche figure di anarchici, e qualche credente onest'uomo.

Come opera d'arte *Soutien de famille* ricorda forse troppo da vicino in qualche parte *Joie de vivre*: ma, oltre che non sarebbe demerito il ricordare quello che forse è il capolavoro d'Emilio Zola, il lavoro del Daudet è distinto da ben precise differenze. In questo come negli altri suoi romanzi se la tela generale del lavoro è un po' debole ed in alcune parti di maniera *romantica*, gli episodii varii risaltano sempre con l'energia di disegno e la dolcezza di tocco che erano le sorprendenti doti del romanziere.

Come opera morale è l'addio ultimo di persona che aveva amato fortemente la vita ed aveva sperato in lei: ama ancora, ma non spera più: non vuole nemmeno che altri disperi, ma egli non riesce a trovare conforto, se non nell'antico sorriso. Dice un vecchio: *Les hommes de votre temps ne fument pas. Moi, regardez ma pipe, un tuyau de locomotive tandis que voilà les jeunes, la generation d'Antonin... ça roule à peine une cigarette, ça ne boit pas, ça ne rit jamais, ça ne chante que du Wagner.... Ah celui qui a dit le premier, « les gens de mon bateau » pour signifier ces contemporains a bien trouvé la vraie image. Quand on est du même bateau ou court la même bordée, les mêmes risques. Passagers du pont ou des premierès, ou a même pavillon, même pilote, même boussole.... tandis que du bateau qui suit ou de celui qui précède n'arrivent que de vagues échos, des visions d'épaves dans le brouillard. Tenez, je me rappelle une vieille romance....*

La musique d'un temps, un bateau qui s'en va....

Triste conclusione di nobile vita: ma convien notare come varii temperamenti e varii ingegni d'artisti oramai concordino nell'accusare un determinato ordine di mali: e troppo alte son le voci perchè non finiscano coll'essere intese. Speriamo.

Mario da Siena

NECROLOGIE

* **W. Gladstone.** — È morto in questi giorni W. Gladstone che era nato a Liverpool il 29 decembre 1809. Studiò in Oxford e nel 1834 venne eletto deputato. Dapprima tory, divenne poi whig e propugnò via via sempre una politica più radicale. Il suo massimo titolo di gloria resterà quello d'aver tentato con grande animo anche se non con pari fortuna di riparare le grandi ingiustizie di cui il suo paese si è fatto in questi ultimi tre secoli responsabile verso la sfortunata Irlanda. La conquista inglese di quest' isola è tra tutte le turpissime pagine ond' è piena la storia moderna, la più turpe e vergognosa. Gladstone s'adoprò perchè fosse tolto uno de' più odiosi privilegi onde l'Inghilterra opprimeva l'Irlanda, il privilegio della chiesa anglicana e da ultimo quand'egli era già vecchio e stanco propose con audacia superiore alle forze la completa autonomia dell' isola sorella e nemica. Il suo disegno abortì ma non senza forse lasciar qualche buon germe, destinato a fruttificare in un più o men lontano avvenire. Il nostro fu notevole tra i politicanti di questo tempo per certa generosità, larghezza e nobiltà d' istinti che portò sempre in tutta la sua azione politica e parlamentare. Vero è bensì che in politica le nobili intenzioni portano quasi sempre frutti ignobili ed infelici; ed anche Gladstone dovè esperimentarlo il più delle volte; ed ultimamente nelle stragi armene e nella guerra turcogreca dove il suo apostolato a prò degli oppressi nocque loro forse più che giovare. Ma ad ogni modo non coviene oggi fargliene colpa troppo grave. Come scrittore, non ha importanza; il suo stile sembrami impacciato soverchiamente e stopposo; ed il suo pensiero raramente o mai si eleva sopra una plumbea mediocrità. Questi difetti probabilmente riscontravansi anche nell' oratore; il quale però fu di gran potenza ed efficacia perchè appariva ed era uomo di gran vigore e calore d' animo e di coscienza. Come uomo, non trovo ora da censurarlo se non se forse per aver trovato piacere a tagliar troppi alberi. Un bell' albero è più bello d'una bella vita d' uomo; e chi lo taglia per divertirsi, non merita scusa. Nel complesso la vita di Gladstone fu una delle più intensamente e riccamente vissute ed egli appare come una delle nature più esuberanti, nobili ed elevate che la vecchia Inghilterra abbia prodotto in questo secolo. L' Italia deve poi ricordarlo con speciale gratitudine perchè le fu sempre largo d' incoraggiamenti e di consigli e anche in questi ultimi anni con affetto e prudenza di padre la mise più volte sull' avviso circa ai pericoli che l' incorreggibile megalomania de' suoi tristi governanti le facevan correre.

TH. NEAL.

* **Luigi Gualdo**, di cui in questi giorni il telegrafo ci ha annunziato la morte, era ormai per domicilio più francese che italiano. In francese aveva scritto due romanzi *Une ressemblance* e *Mariage excentrique*, che ebbero al loro tempo un ragguardevole successo specialmente nei salotti aristocratici di Parigi. In italiano si hanno di lui novelle e versi, le prime certamente assai più notevoli dei secondi. In generale Luigi Gualdo fu uno psicologo assai perspicace, ma scrittore trascurato nella forma. Era nato in Milano nel 1847.

* **Alfred Ernst.** — Pure a Parigi è morto ultimamente all'età di 40 anni Alfred Ernst, critico musicale e traduttore delle principali opere del Wagner in francese. Egli era un fanatico dell'arte wagneriana e si può dire, che spendesse quasi tutta la sua vita nel far conoscere e ammirare il suo prediletto autore in Francia. Il suo primo libro, *Le drame wagnèrien* fece gran rumore, quantunque altro non fosse se non un saggio dell'opera definitiva, in cui l' Ernst si proponeva di studiare da filosofo e da artista le riforme introdotte nel melodramma dal maestro di Bayreuth, il simbolismo delle sue concezioni e la struttura così nuova delle sue partizioni. Di quest'opera però, la quale doveva constare di due volumi, è apparsa soltanto la prima parte quella, in cui l'autore studia l'opera poetica di Riccardo Wagner ed esamina, più scientificamente di quello che non si era fatto sin qui, l'origine e la significazione dei poemi wagneriani, la loro metrica e la loro prosodia. La seconda parte relativa all'opera musicale è stata lasciata dall'autore incompiuta ed è una vera disgrazia, che così sia rimasto poco più che a metà il monumento più considerevole, che sia stato inalzato dalla critica e dall'ammirazione dei contemporanei al genio del grandissimo maestro tedesco. Gli scritti dell' Ernst sono molto noti anche in Italia.

MARGINALIA

* **Una protesta.** — Ripórtiamo dal *Fanfulla della Domenica* la protesta dei giovani letterati romani, quasi tutti carissimi amici nostri, contro la conferenza del professor Sergi sopra Leopardi.

Al Direttore del

FANFULLA DELLA DOMENICA.

Roma, 7 maggio.

« Esciamo adesso dalla grande aula del Collegio Romano dove per un' ora il professor Sergi, antropologo di molta dottrina e di chiaro nome, ha letto un' apologia diffamatoria di Giacomo Leopardi. Non sappiamo se, dei sentimenti violenti suscitati in noi da quello scempio di una delle nostre glorie più solari, sia maggiore l' ira o la compassione. Vorremmo che i nostri nomi avessero nell' arte italiana un luogo meno modesto perchè questa protesta avesse un vigore di diffusione e di persuasione definitiva. A lei, signor direttore, spetta di enumerare gli spropositi ormai vieti oggi ripetuti con una nuova miseria di frase e di dizione, e di deridere la boria pseudo-scientifica degli psichiatri che nel paese del De Sanctis tentano gonfiarsi e far della critica estetica. Ciascuno di noi si propone di far ciò separatamente e serenamente quando per iniziativa del Comitato universitario questa conferenza di necroscopo megalomaniaco sarà data alle stampe.

Noi abbiamo udito chiamar mistico e nebuloso quel poeta cui lo studio dei classici greci e latini aveva dato una tale serenità di pensiero e una così adamantina purezza di stile da fargli spesso raggiungere la eterna divina semplicità dei grandi modelli.

Abbiamo udito dichiarare come ogni sentimento altruistico, ogni pensiero di patria fosse spento in colui che scrisse il canto all' Italia, l' ode ad Angelo Mai, le strofe roventi del Bruto Minore!

Abbiamo udito dal nuovo esteta definire la lirica leopardiana come monocorde e come opaca e sorda davanti alla varietà di colori e di suoni della natura esteriore, proprio quella lirica che nella Ginestra, nell'Aspasia, nel Vincitore al giuoco del Pallone, nel sabato del Villaggio, contiene una vorticosa profondità di pensiero sotto la limpida visione della vita apparente delle cose e degli uomini.

Che il noioso sciame dei letteratoidi del positivismo novissimo si getti sul cadavere dei nostri grandi, come un branco di corvi in un cimitero, si comprende: è un modo come un altro per farsi scorgere; ma che un Comitato di giovani riuniti al nobilissimo scopo di onorare un poeta, offra loro il modo di compiere l'opera di grottesca profanazione, questo passa il limite del verosimile e contro ciò è doverosa un alta protesta degli uomini di lettere e di tutti coloro che conservano nel cuore vivo ancora il culto dell'arte italiana!

I biglietti che consegnavamo alla porta per poter entrare ad ascoltare esterefatti quella cateratta di sciocchezze recavano in prima linea queste parole: « Comitato universitario pel centenario leopardiano ». Non sembrerebbe questo un epigramma macabro di cattivo genere?

Grazie, signor Direttore, per aver dato ospitalità a queste nostre parole sincere. »

DIEGO ANGELI
GUGLIELMO BRENNA
ANTONIO DELLA PORTA
RICCARDO FORSTER
UGO OJETTI
DOMENICO TUMIATI.

Questa protesta è preceduta da un articolo dello stesso direttore del periodico romano; il quale articolo, a dire la verità, ci piace anche di più della nobilissima protesta, perchè assai più fiero e disdegnoso. Anzi, prima della protesta e dell' articolo avremmo preferito, là nello stesso Collegio Romano, un modo di reagire anche più concludente. Certe collere irreflessive tante volte mettono così bene le cose a posto!

* **Le sommosse e l'arte.** — Prendendo occasione dal fatto che pochi monelli s'attentarono, durante i tumulti, a scagliar sassi alla Loggia dei Lanzi, l'*Italico* ha detto su la *Nazione* che l'anima italiana è morta, e il rispetto del bello, tradizione gentilizia, non governa più gli animi del nostro popolo.

Al che il nostro Romualdo Pantini su lo stesso giornale ha risposto dimostrando la falsità di tale affermazione troppo generica, e citando il fatto del 26 agosto 1527, quando i nobili chiusi nel Palazzo della Signoria, scagliando sassi contro gli armati del duca di Urbino, furon causa che il *David* di Michelangelo avesse rotto il braccio in tre pezzi. Ed ha concluso che tali fatti sporadici, e in momenti di agitazione e incoscienza, non contano nulla: e che il popolo fiorentino serba immutati la religione e il culto del bello, « benchè non si producano opere tali da affascinarlo; benchè si cerchi sollevare una città, quale Firenze, dall'antico squallore con sì poco rispetto dell'arte; benchè il Governo abbia tanto indugiato e lesinato prima di risolvere se capolavori, quali l'*ancona* di Van der Goes e una *tavola* di Frate Angelico dovessero o no essere sacrificati alla prodiga cupidigia dello straniero ».

* **Un articolo su Matilde Serao.** — Gaston Deschamps, il dotto critico francese, scrive nel *Temps* un lungo e importante articolo su Matilde Serao. Il Deschamps narra una sua visita alla Serao a Napoli e così descrive la prima impressione, che gli fece la cara e geniale nostra scrittrice: « Je sentis, avant tout, qu'elle était une brave femme. La bonté, la simplicité apparaissaient dans sa mise, daus ses gestes, dans ses propos. J'aimais sa rondeur. Tout, en elle, était dégagé d'entraves, libre de contrainte, exempt de pose. La viguer de son visage brun, la franchige de son allure, l'aplonb solide e carré de son temperament s'attenuait de ce charme maternel, qui est la grâce des femmes viriles. Et cet air de force trapue était affiné par l'expression la plus spirituelle, que j'ai jamais vu sur un visage humain. »

L'articolo termina con magnifiche lodi ai libri della Serao ultimamente tradotti in francese, specie al *Paese di Cuccagna*.

*** Congresso degli Orientalisti.** — Nell'annunciare il XII Congresso degli Orientalisti che si terrà in Roma alla fine delle nostre vacanze scolastiche, il Prof. Angelo De Gubernatis, presidente del Comitato Ordinatore ci scrive :

« Noi contiamo non solo sopra l' aiuto dei dotti Orientalisti che non possono esser numerosi e che non sogliono attendere ad altro, fuor che all'oggetto immediato ed unico delle loro ricerche; ma invochiamo ancora lo studio e il concorso di tutti i linguisti, per la dichiarazione dell'origine delle lingue italiche; degli etnografi e degli antropologi, perche ci venga meglio definita la provenienza orientale d' alcuni popoli nostri ; de' geografi e degli storici, perchè ci rifacciano gli itinerari dei nostri padri, sia nel venire dall'Oriente in Italia, sia nel ritornare, o per via di conquista, o per via di commerci, dall' Italia in Oriente ; de' mitologi e degli storici della religione, perchè ritrovino la prima sorgente d' alcune tradizioni e credenze, spieghino alcuni fenomeni che appaiono strani e diradino molta tenebra che ingombra i cervelli, per solo difetto di più larghi orizzonti. Molti possono dunque essere i nostri cooperatori ; e li desideriamo e li invochiamo. Benchè il più valido si debba attendere da quegli ingegni pazienti che di alcuna lingua orientale hanno fatto la loro occupazione costante, non ci pare trascurabile il concorso di scienze sussidiarie, che possano accrescerci lume; e a Roma più che mai e più che altrove, è desiderabile che questo largo concorso rivelatore non manchi. »

La tessera di Congressista costa venti lire, dà diritto alle riduzioni ferroviarie ed è pagabile in due rate. — Le domande d' iscrizione al Congresso devono esser fatte o al Presidente (Roma, Via San Martino al Macao, 11) o al conte prof. Fr. Lor. Pullè Segretario Generale (Firenze, Via Giordani 7, villino Altoviti).

*** Un nuovo volume di M. Morasso.** — Quanto prima uscirà presso R. Sandron di Palermo, un nuovo volume del nostro collaboratore Mario Morasso, *Contro quelli che non hanno e che non sanno*. Siamo sicuri, che il Morasso anche con questa seconda opera susciterà la discussione ampia e calorosa, che sta ora suscitando con la prima, *Uomini e idee del domani*.

— Le citazioni dell' Italia abbondano, come ognun sa, negli scritti del Voltaire ed il nome di costui apparisce frequentemente nelle opere degli scrittori italiani suoi contemporanei. Era quindi utile cercare le relazioni intellettuali, che sono esistite tra l'Italia e Voltaire. Questo compito, piuttosto arduo, ma non privo di attrattive, è stato fornito da uno scrittore francese Eugène Bouvy in un volume intitolato appunto *Voltaire et l'Italie*. Il Bouvy è benemerito degli studi italiani, avendo già pubblicate diverse opere, quali *Le comte Pietro Verri, Vico adversaire du Descartes et defenseur de Dante, Paris et la Société philosophique en 1766 d'après la correspondance d'un voyageur italien*. Nel libro ora comparso vi sono alcuni capitoli veramente interessanti. Tali sono quelli che riguardano le opinioni del Voltaire su l' italiano, in quanto è lingua letteraria ; su l'Ariosto, tra il cui *Orlando furioso* e *La pucelle* si trovano curiosi riscontri ; su le origini italiane dell'*Henriade* (l'*Enrico* del Malmingati e *La Gerusalemme liberata* in special modo) ; sul teatro italiano e su ciò che ne ha desunto il Voltaire. Citiamo anche il capitolo magistrale su l'opera filosofica del Voltaire in Italia. In somma questo *Voltaire et l'Italie* è un'opera commendevole sotto più d'un rispetto, specialmente perchè tende a illustrare l'una con l'altra, due letterature strettamente collegate tra loro.

— È morto ultimamente a Champel in età di 80 anni il pittore svizzero Alfredo Muyden. Egli era il decano dei pittori svizzeri. Era nato a Losanna nel 1818. La sua vocazione artistica, che si era manifestata sino dall'età del collegio, lo fece rinunziare alle matematiche e al diritto, che egli aveva studiato precedentemente. Nel 1838 si portò alla scuola di belle arti di Monaco, poi presso il celebre Kaulbach, dopo uno dei suoi viaggi a piedi attraverso il Tirolo e la Svizzera ; viaggi per così dire classici presso gli studenti di belle arti d'una volta. Nel 1848 fu in Italia e soggiornò lungamente a Venezia, a Firenze ed a Roma. Tornò a Ginevra nel 1855 e quivi compì i suoi studi. I numerosi quadri di genere del Muyden son divenuti popolari anche fuori del suo paese. Rappresentano scene di genere prese in Italia specialmente e in Svizzera. Il Muyden ha occupato un bel posto in quella generazione di artisti e di scrittori svizzeri, che contava già l'Olivier, Gleyre, Monnier, Secretan, e che ora è intieramente sparita.

— Dal Comitato pistoiese per le onoranze a Teodulo Mabellini è bandito un concorso a premio per una composizione elegiaca a grande orchestra. Il termine per presentare i lavori è il 10 giugno prossimo.

— A Torino nel maggio e nel giugno sarà dato un corso di rappresentazioni storiche. Si rappresenteranno fra le altre cose *Gli straccioni* di Annibal Caro, *Merope* del Maffei, *Turandot*, fiaba di Carlo Gozzi, *Giovanni di Guiscala*, tragedia di Alfonso Varano. Prenderanno parte alle rappresentazioni Tommaso Salvini, Eleonora Duse, la Ristori, la Pezzana, Cesare Rossi, Zacconi, Novelli, Ferravilla, Benini, Zago, ecc.

— Ha avuto un magnifico successo a Lisbona, recitata da Ermete Novelli, *La prima volta* di Giannino Antona-Traversi.

BIBLIOGRAFIE

CESARE ROSSI, *Ballate*. Trieste, Tipografia Balestra, 1898.

Questo nuovo volume del Rossi contiene un numero considerevole di ballate, che riaffermano nell' autore pregi altra volta notati : delicato, malinconico sentimento della natura ; imagini terse se non abbondanti ; forma serena e corretta nella struttura del verso e delle strofe. Veramente l'A. troppo indulge a certe cadenze ; e qua e là si desidererebbe la commozione più vivida e il verso più stringato. Ma non bisogna chiedere più di quanto egli ha inteso di darci :

> Oh non delirio d' estasi febea
> fu il nostro primo amore, Arte divina...

e bisogna invece cordialmente lodarlo dell'amore paziente col quale — a somiglianza di Giovanni Marradi e di Guido Mazzoni — egli ha saputo rinchiudere nel breve e armonioso giro della ballata le multiformi sue ispirazioni : ispirazioni famigliari e patrie, di natura e d'arte, d'amore e d'umanità. — Citiamo — fra tante — *Davanti al mare, Nella Chiesa di San Vito, Piccarda Donati, Ugo Foscolo, A la Parca, Minatori*, e citiamo il *Congedo* che è un cordiale saluto alla nostra Toscana :

> Se vai ballata in terra di Toscana...

E la ballata è venuta fra noi, e la nostra terra le contraccambia di cuore l'affettuoso saluto, riconoscendo, al suono del puro eloquio, una gentile sorella.

AR.

G. MARTINOZZI, *Coscienza*. Bologna, Zanichelli.

Debbo richiamare l' attenzione dei lettori del *Marzocco* sopra un libro modesto di forme e d'aspetto, ma veramente degno di lode, uscito testè presso lo Zanichelli di Bologna. L'autore, Giuseppe Martinozzi, ha posto per iscrizione su la copertina il motto rabelaisiano : *Science sans conscience est la ruine de l'âme*. E veramente nel volume di versi, di cui mi occupo, appare una nobile e dignitosa coscienza d'uomo innanzi a ciò che sembra esser pur troppo la permanente condizione dell'esistenza : il dolore. Dalla poesia del Martinozzi traspira la melanconia e la rassegnazione ; la melanconia virile di chi ha molto sofferto, la rassegnazione d'un animo non fiacco, ma consapevole dei comuni destini degli uomini. E consapevole anche e capace di tutte le buone consolazioni della vita. Leggasi questa saffica, ove sono pure alcuni particolari veramente eccellenti :

O DEA DELL'UNIVERSO !

> Morte, non t'amo ! Ancor mi ride il sole,
> ridemi il riso dei fanciulli, il piano
> specchio del mare, il tremulo bagliore
> del firmamento.
>
> Giovami ancora da l'antica fiamma
> nuove scintille suscitar pensando ;
> legger con occhio cupido il volume
> dell' infinito.
>
> E più m' è dolce della vita il calle
> cauto rifare, per la man traendo
> il garzon biondo, a me religiosa e pegno
> d'unico amore.
>
> Nè però t'odio o impreco già : suprema
> legge che niuno violò giammai,
> docile al cenno tu m'avrai, se pia
> troppo non tardi.
>
> Non far che a lungo in me vacilli, oltraggio
> a l' infinito, il lume della vita,
> che tu fecondi, o dea dell'universo,
> rinnovellando !

Ha anche il Martinozzi una perfetta coscienza artistica ? Bastano le strofe trascritte più sopra per mostrare l'indole e la portata della sua poesia. Certo il nostro poeta non è sempre un troppo paziente stilizzatore del verso. Egli stesso in una nota si dimanda : « Posso supporre, che questo libro sia letto come libro scritto per la vita, e non soltanto per un'arte che miri unicamente a lenirne gli ozi ? » E da queste parole appare chiarissimo il suo ideale d'arte. Anche potremmo dire che non tutto è d'ottima scelta nel presente volume ; alcune poesie poco significative, o di mediocre fattura, potevano essere omesse e la raccolta se ne sarebbe avvantaggiata. L'insieme però, per l'ispirazione veramente poetica, per la bontà del sentimento, per la non infrequente novità d'immagini e per altro, è degno di una lode, che non merita affatto la comune dei poeti. Mi piace di chiudere col riportare ancora poche strofe, in cui il poeta ha saputo porre una suggestione indefinibile chiusa entro un piccolo quadretto.

IL ROSAIO

> Del tosco Apennin sopra un'erta
> rocciosa, che pendula sta,
> nel puro zaffiro del cielo deserta,
> sul Tevere ignaro dell'Urbe cui va,
>
> solingo germoglia di rose
> silvestri un antico arboscel :
> nessuno finora lo sguardo vi pose :
> il fiume che passa lo mira nel ciel
>
> Solingo germoglia : le cento
> fragranze ch'esala dal cuor
> da cento e più anni si perdono al vento,...
> Per cento e più anni l'arbusto avrà fior !

FRANCESCO GIACOMUCCI, *Veli*. Napoli, Pierro, 1898.

Quando da un libro di versi si possono trascrivere le seguenti rime, non occorre aggiungere molte parole di lode.

TRAMONTO TRISTE

> Quando piove d'autunno, e a poco a poco
> Rabbrividendo ogni albero si spoglia
> E per il mondo passa un sospir fioco,
>
> Folle o bambino, sento in me la voglia
> Di piangere pur io col ciel, co' rami
> Quasi varcassi paurosa soglia.
>
> Eppur d' inverno i di son brevi e grami,
> E il sonno è lungo, e la speranza dorme
> Accanto al fuoco, tra i vecchi legnami :
>
> Passano l'ore e son tacite l'orme
> Sul nostro core, ed i fremiti ha cupi
> Il vento, e i sogni hanno placide forme :
>
> Muoiono i vecchi, discendono i lupi.

Questa è fra le nostre molte impressioni autunnali una delle piu intense e meglio rese. Tutto il breve volume è scritto nella triste magia dell'autunno, di cui passano ai nostri occhi i delicati veli, spesso troppo tenui e uniformi, come i cieli grigi del novembre.

Chi ama i versi di sapore primitivo può leggere questo libro sulla fine d'ottobre in qualche momento di malinconia, di pensieri erranti, di dolcezza : troverà risonanze lontane, come questo desiderio dell' ignoto sotto forma infantile :

> — Io gli dirci : — Venuto
> Son qui, giovane smorto :
> Un gran dolore io porto
> Entro il mio cuore, muto.
>
> Dirci : Mesto liuto
> Onde il mio sogno ho scorto,
> Ne la mia man contorto
> Spezzato, or t'ho perduto !
>
> E il mago nel mio nero
> Occhio porrebbe un lume
> E mi direbbe : In fondo
>
> In fondo a un cimitero
> Lo troverai : — Qual nume
> È mai nel vivo mondo ?

Qualche volta il verso chiude troppo poco, e si desidererebbe di parecchie poesie farne una sola : perchè l' individualità del frammento va ricercata con maggior sacrifizio.

Ma l'artista sincero ci riserba dolci sorprese : p. e.

> Dov' era il terren cupo essa riluce
> Nel vago flutto di biade, sospira
> Con mille anime sopra gli oliveta...
>
> Lontano, un'ala tremula conduce
> Smarriti accordi di perduta lira ;
> E qualche pianto d'un vecchio poeta.

D. T.

ELDA GIANELLI, *Due Amori*. Cappelli, Rocca San Casciano, 1898.

Con purezza di lingua e con garbo squisito di narrazione Elda Gianelli, la simpatica scrittrice triestina, ci racconta la storia breve ma commovente dei due amori di Fazio Lovani, un medico scienziato che dopo aver perduto molto tempo invano dietro le civetterie della Marchesa Dalcanti ha la buona ventura d'invaghirsi d'una mite e graziosa vedovella inglese, che lo riama teneramente e che saprà renderlo felice. — Finezza d'osservazione psicologica e senso delicato di poesia conferiscono molto sapore al tenue racconto, che, a nostro avviso, segna un progresso notevole sulle precedenti novelle della poetessa triestina.

AR.

F. PASTONCHI, *Oltre l'umana gioia*. Roux Frassati, Torino.

Così l'autore ha concepito ed espresso l' argomento della sua favola in terza rima : « Il ricco Fedro, giunto a mezzo di sua vita, dopo averne parcamente gioito e attinto ogni piacere concesso, sente stranamente risvegliarsi nelle sue carni inusati desiderii ; vagheggia la fante ignara... » Qui tronco, perchè senza dubbio qualcuno dei miei lettori avrà bisogno di ridere, o almeno di sorridere. Peccato : perchè il Pastonchi, se non le guastasse con la sua *posa*, avrebbe eccellentissime doti di poeta. In questa stessa pubblicazione vi sono versi e interi brani addirittura belli. Manca nell' insieme il senso della realtà ; e non è poco ; perchè si può esser poeti e andare nelle nuvole, ma occorre sempre che apparisca nitida e precisa la corrispondenza tra le finzioni poetiche anche più trascendentali e le cose di questo mondo, che a quelle finzioni servono, o dovrebbero servire di fondamento.

I giovani di egregio ingegno, come il Pastonchi, i quali smarriscono il retto sentiero per andare in cerca di preziosaggini più o meno arcaicheggianti, o d'altro, debbono esser costantemente richiamati al gusto della semplicità e della sincerità. Così e non altrimenti si può rendere un utile servizio ad essi e al pubblico : ad essi, che avrebbero tante belle qualità per diventare valenti poeti e prosatori ; al pubblico, che in questo modo avrebbe tante più opere buone da leggere e tante meno cattive caricature da deridere, o da compiangere.

E. C.

A. COLOCCI, *Storia d'un applauso*. Milano.

Pare, dal titolo, il resoconto d'una commedia, o di una conferenza : invece è la narrazione pura e semplice di un processo per i noti fatti della banca di Como. Il Colocci è veramente un piacevole narratore per naturalezza, brio e spirito di buona lega.

Se anche la lingua fosse sempre pura e lo stile un po' più curato, l'autore si meriterebbe le più ampie lodi. Però, anche così com'è questa *Storia d'un applauso* costituisce una lettura simpatica.

E. C.

"RIME DOLENTI,,

LETTERA APERTA A UNA GENTIL DONNA

Egregia Amica,

Dunque Lei non è stata contenta del mio cenno e vuol proprio che io Le dica pubblicamente per intiero il mio avviso sul volumetto *Rime dolenti* di Giovanni Chiggiato. Ma io non posso fare altro che ripetere sul *Marzocco*, quanto già le scrissi in una lettera privata : mi pare che il giovane poeta veneziano non manchi di buone attitudini, mi pare che abbia schietto e vivo il sentimento della laguna e del Cadore, mi sembra che scriva con sufficiente purezza e proprietà di linguaggio senza ricercatezza soverchia, nè riprovevole trascuranza.

Ma non le posso nascondere che il libro è immaturo, che bisognava tenerlo in cassetta per un altro paio d'anni almeno, sopprimere due terzi delle poesie ivi accolte e rifare o rilimare quel l'altro terzo.

Ora Lei mi darà del bau-bau del mangia-bambini, e che so io ?

E sarà ingiusta : perchè, vede, Lei dovrebbe sapere che questa severità mia *incipit ab ego*, che io la esercito anche verso i più cari e valenti amici miei e che — d'altra parte — non chiedo di meglio che tacere quando si tratta di poesia. Ma Lei mi ha provocato, ed io parlo, non senza ricordare però che nella stessa città del Chiggiato abita una scrittrice illustre ed a Lei ben nota, la quale — dopo vent'anni e più di nobile esercizio dell'arte poetica — non si è ancora decisa a raccogliere un volume di versi.

Quale esempio per tutti noi ! ed anche — conveniamone — per il ventenne e valoroso Giovanni Chiggiato !

Se la troppa franchezza Le fosse dispiaciuta mi perdoni e mi creda con sincera e rispettosa amicizia.

suo dev.mo

Eugnomon.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Direzione: Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, 3.

Nell' ultimo numero occorse un errore di stampa, che veramente ci dispiacque, ma che certo i nostri lettori avranno corretto da sè. La poesia firmata Ettore della Porta *è invece di* Antonio della Porta. *L'errore si deve a un'arbitraria correzione del tipografo.*

Anno III — 29 Maggio 1898 — N. 17

SOMMARIO

La critica del nuovo dottor Pangloss

II.

La prima e fondamentale mancanza che il lettore avrà con me avvertito nella critica del nostro Pangloss redivivo — mancanza inconcepibile in uno scienziato — è quella del metodo; egli avrà notato in secondo luogo l'illogicità mirabile di certi raziocini, vere bolle di sapone che si sgonfiano ad una puntura, e finalmente un'incompetenza letteraria che rasenta il grottesco.

Che dire di un professore di scienze naturali — così dette scienze sperimentali! — il quale da una sua cervellotica teoria discende ai fatti, anzichè dai fatti risalire alla teoria? Eppure così e non diversamente il sullodato professore dichiara di aver fatto adoperando in proposito espressioni che mostrano tutta la leggerezza della sua indagine. « Per chiarire questo stato mentale *che parrebbe un paradosso* » (p. 588) « *Tutto ciò che appare una semplice teoria* si dimostra pienamente ecc. » (p. 592). Ma c'è di peggio ancora. Mentre la fisiologia, l'antropologia, la psicologia e la psichiatria sono scienze appena bambine (per confessione dei loro stessi cultori) e in continua trasformazione il neo dottor Pangloss non si perita di prendere come base di tutta la sua discorsa non già fatti accertati od ammessi, e teorie incontrovertibili o almeno provvisoriamente accettate per tali, ma fatti confusamente accozzati e non sempre bene vagliati, e ipotesi le quali — non ne dubito — avranno un grandissimo valore e riceveranno magari col tempo la sanzione di tutti i dotti, ma oggi vengono ancora oppugnate valorosamente da scienziati di ben nota serietà, di ben noto valore. Io ebbi altra volta ad occuparmi qui sul *Marzocco* dei rapporti che possono legittimamente intercedere tra l'estetica e la psichiatria, ma qui rispetto alla teoria degenerativa del genio mi piace di ricordare che erano e sono ben lungi dall'ammettere tutte le idee del Lombroso e della sua scuola, scienziati come Enrico Morselli ed Eugenio Tanzi del quale ò sott'occhio la bellissima risposta ch'egli anni sono inviava alla *Cronaca d'arte* di Milano, a proposito del povero Guy de Maupassant. Egli scriveva testualmente: «.... nè la fisiologia generale nè la clinica hanno mai sanzionato il principio tutto popolare che l'eccellenza d'una funzione, mettiamo dell'intelletto, preservi dalle malattie l'organo che la esercita.... »

E più sotto: «.... ho una gran paura che le teorie sul genio e sui suoi rapporti con la pazzia siano una sopravvivenza di questo misticismo indomabile che ci spinge a inventare una fisiologia a parte pei geni, come una volta vi era una medicina a parte pei signori; ed ora ce li fa cacciare al disotto dei normali — nella caterva dei degenerati — ora ce li fa innalzare al disopra, con attributi e immunità superumane, come una stirpe d'Achilli senza il tallone » (1).

È legittimo adunque, scientificamente parlando, innalzare, come da qualche anno è divenuto di moda dietro l'esempio del maestro, e come ha fatto il Sergi sulle orme del Patrizi, costruzioni fantastiche che potranno al primo vento precipitare al suolo? Non mi parrebbe....

Colla stessa sicumera incredibile, mentre nella psicologia rimangono da chiarire innumerevoli fatti e ignote forze (non parliamo neppure del problema intorno alle origini e delle intimissime leggi della psiche le quali rimarranno, quasi certamente, un eterno mistero) il nostro ottimo Pangloss identifica sostanzialmente le sensazioni, i sentimenti e le idee trasferendo a queste, per analogia, tutto ciò che il Patrizi à detto di quelle, quindi senza neppure un po' di apparenza di originalità. Proprio di questi giorni un mio carissimo amico mi faceva osservare in certi studi d'istologia, che i loro autori, ben altrimenti coscienziosi e profondi, si guardavano bene dal confondere, studiando le cause di fenomeni cellulari, quelle di origine chimica o fisica da quelle vitali.

Non soltanto con tale trasferimento (illegittimo nelle attuali condizioni della scienza) il Sergi non à mostrato ombra di originalità, ma à (senza neppur accorgersene) peggiorata di molto ancora l'idea del Patrizi, poggiata quasi esclusivamente sull'analisi dei fatti somatici.

Infatti è concepibile (se anche non dimostrato) che un eccesso qualitativo e quantitativo di capacità e di lavorio mentale — ossia la genialità — vada congiunto, quasi a compenso, con un arresto di sviluppo fisico, ma che un arresto di sviluppo mentale dia per conseguenza non già il cretinismo ma.... il genio è un controsenso che appare addirittura mostruoso quando se ne tirino le conseguenze estreme. Più grande è l'arresto e più grande sarà il genio, cosicchè si verrà infine a stabilire l'equazione perfetta: genio imbecille.

Vediamo altri parziali illogismi. A pag. 580 afferma che la scienza non à portato mai al pessimismo gli *scienziati*.... Ma non si trattava di questo! Il Graf voleva provare che la scienza e la filosofia possono aver potentemente contribuito a formare il pessimismo del Leopardi, che è fondamentalmente *un artista*.

Il Sergi vuol dimostrare a tutti i patti (perchè ne à bisogno per la sua tesi) che il povero Leopardi aveva i sensi ottusi. Per la vista la cosa gli riesce con mediocre facilità (notate però che il poeta si lagna in una lettera del 1828 di disturbi *per eccesso di sensibilità*.... che il bravo antropologo attribuisce senz'altra prova *ad irritazione della congiuntiva!*) mediante la comoda e superficiale dimostrazione che le indicazioni di colore non abbondano nei versi del Recanatese.... Ma come fare per l'udito? Ecco: il Leopardi confessa che aveva gran difficoltà di capire la lingua francese, *quando altri la parlava*, e ciò mentre egli stesso la parlava bene.... È un fenomeno che ca-

(1) *Cronaca d'arte*, Milano, 13 marzo, 1892, n. 12.

pita tutti i giorni a tutti i mortali che abbiano studiato la lingua sui libri prima che praticamente coll'udito, ma al nostro impareggiabile Sergi basta per tirarne la più estesa conseguenza che gli faceva comodo. « *Pare* che lo stesso possa dirsi della visione cromatica » (p. 83) ... « il disturbo irritativo... per l'udito *pare* accertato » (p. 87): egli tira avanti a furia di questi *pare* (povera scienza!) che si trasformano, come per un giuoco di bussolotti, in prove positive di tutto quello ch'egli à già in capo e vuol far ingoiare al disattento lettore.

Altri esempi delle amene argomentazioni del Sergi. Vuol dimostrare l'*abulia* del Leopardi?... Un colpo di bacchetta magica e il giuoco è fatto: il poeta concepiva un gran numero di progetti che poi non conduceva a termine.... D'onde si ricava agevolmente che *abulici* siamo tuttiquanti, (visto e considerato che l'essere meno fantastico di questa terra eseguisce appena l'un per cento delle cose che in vita à disegnate) e che non era il caso d'incomodare proprio il Leopardi che di cose buone ne à condotte a termine in numero sufficiente ad assicurargli l'immortalità.

Più avanti, perchè gli fa comodo per sostenere l'anormalità della percezione nel Leopardi, afferma che salvo alcune variazioni individuali (eppure trattandosi di *artisti* son precisamente queste che importano, perchè ci dànno la sua personale visione del mondo!) *noi tutti percepiamo ugualmente* e poi operiamo come se realmente il mondo esterno con le sue qualità apparenti sia così come noi lo interpretiamo.... Mentre qui il Sergi dà addosso all'individualismo percettivo, quando egli ne à bisogno per sostenere una tesi affatto opposta, *una differenza reale cioè di forme nella vita psichica* ed arrivare alla conclusione che il Leopardi subì nella vita psichica un arresto di sviluppo di fronte a quello comune, accentua invece che ci sono *differenze individuali nella percezione della natura ed anzi nei vari periodi della vita di una stessa persona....* Verrebbe voglia di gridargli: Professore, la si decida!

Ancora: un po' dappertutto afferma il Sergi che il misero Leopardi, grazie al suo arresto di sviluppo mentale, non potè concepire la natura come tutti gli altri (sic) e tanto meno adattarvisi, mentre in un altro punto, sforzato dalle *Ricordanze* e da eloquenti passi di lettere, ammette con patente contraddizione che il poeta si *accorgeva dell'esistenza reale della natura....*

Potrei seguitare per un pezzo ancora a mostrare l'incredibile debolezza logica delle argomentazioni del neocritico psicologo, ma mi pare che gli esempi addotti strabastino.... Potrei ancora aggiungere che a proposito di parecchie sensazioni, sentimenti e idee per le quali il Sergi crede di coglierlo in fallo, l'anormale Recanatese ragiona con molto più acume, profondità e buon senso del suo normalissimo critico: dove, ad esempio, parla dello smarrimento che l'individuo prova nelle grandi città (e si trattava di Roma e di lui vissuto per tanti anni esclusivamente nel *natio borgo selvaggio!*); oppure dove acutamente spiega come nell'uomo di pensiero la ragione e l'immaginazione diventino inciampo all'azione; od anche là dove pensa che l'invenzione delle nuove macchine non basti ad assicurare al genere umano la felicità.... Ma mi tarda ormai di arrivare al punto capitale di questa mia critica di una pseudo-critica, cioè all'enorme, assoluta, ingenuamente boriosa incompetenza letteraria del benemerito antropologo-psicologo.... A tal grado di sciocca presunzione estetica, senza nessuna di quelle qualità naturali che tutti riteniamo indispensabili in un critico, il quale si accosti a parlare anche indirettamente di un'opera d'arte, con poca per non dire nessuna preparazione di queglí studi classici (ch'egli sembra aborrire!) i quali affinano ed anzi formano il gusto, non erano arrivati, a onor del vero, il Lombroso, il Roncoroni, il Patrizi e gli altri tutti della medesima scuola.

Se il Sergi si fosse accontentato di mostrare la sua insufficienza logica e la sua irrazionale temerità scientifica, noi avremmo potuto ancora compatirlo. Ma no! egli à voluto anco trinciar sentenze in fatto non soltanto di filosofia (dove si può ancora comprendere....) ma anche di poesia, nella quale mostra di non capir nulla, proprio nulla....

Egli non à capito, ad esempio nè capirà probabilmente mai, perchè la notte, il silenzio, il mistero, la morte, la solitudine, il deserto siano stati in ogni tempo fonte delle più alte ispirazioni liriche; come l'intensità della meditazione su poche cose, persone o idee, e la riflessione profonda su se stessa possano avvicinare alla realtà l'anima del poeta infinitamente più che la superficiale visione di tutta la terra e di tutti gli astri; come la natura parli con la sua misteriosa ma pure audibile parola infinita anche con la vista limitata da una siepe

.... che da tanta parte
de l'ultimo orizzonte il guardo esclude.

Non à capito come e perchè l'indefinito piuttostochè il finito possa ingenerare spesso una poesia più intensamente suggestiva; come e perchè tutti i veri poeti e non per arresto di sviluppo mentale, conservino fino alla morte intatto accanto all'uomo il fanciullo (ricordate le bellissime cose dette in proposito dal Pascoli che di poesia un pochino si intende?); non à capito finalmente che il Leopardi intese e come profondamente la natura! ed amò disperatamente e la vita e l'amore, ed anche la sua Italia, ed anche l'umanità intera che in apparenza scherniva e in fondo compassionava come vittima, al pari di lui, di una natura matrigna che obbliga al pianto assai più spesso che non consenta la gioia ed il sorriso.

Tutte le poesie dello sventurato Recanatese, dalla prima canzone *All'Italia* (1), scritta a diciott'anni alla *Ginestra*, attraverso all'*Infinito*, alla *Sera del dì di festa*, al *Risorgimento*, a *Silvia*, alle *Ricordanze*, al *Canto notturno di un pastore*, alla *Quiete dopo la tempesta*, al *Sabato del villaggio*, le *Operette morali* e soprattutto l'*Epistolario* protestano con eloquenza agli occhi, agli orecchi, alla mente ed al cuore di ognuno che non sia volutamente cieco o sordo o disattento o indifferente contro l'inaudite calunnie che il loro autore non ebbe idee, fantasia, sentimento ed affetti.... Ci voleva proprio il feroce ottimismo del nuovo dottor Pangloss per arrivare a simile profanazione — il beato e grossolano ottimismo di chi, trovando che un grande poeta à sentito e cantato la vita in un modo diverso da tutti gli altri, e della vita sopratutto à sentito ed espresso il lato profondamente, innegabilmente triste, non gli è parso vero di farsi a buon mercato un po' d'indegno richiamo, gridando a squarciagola cose contrarie alla coscienza di tutti, umili e grandi.

(1) V. i recenti studi del CARDUCCI sulle Canzoni patriottiche nella Rivista *Italia*, 1898.

A codesto profanatore, come a quelli che si sentiranno tentati di scimmiottarne l'esempio noi gridiamo sdegnosamente: *fuori del tempio!*

E adoperiamo e adopremo la sferza.

Diego Garoglio.

Tramonti fiorentini e italiani

Il 23 maggio ricorreva il quarto centenario dalla morte di Girolamo Savonarola. Quest'anno ripigliando una gentile costumanza d'animi nobili e pii che era stata malamente abbandonata come tante altre buone cose travolte nel torrente d'oblivione passato sopra l'Italia dopo il '60, una *fiorita* è stata apprestata in Piazza della Signoria dove si levò la forca e s'accese il rogo del frate e de' suoi due compagni di martirio. Ed anche noi teniamo ad associarci a cotesto tributo di memore gratitudine e di sincera ammirazione perchè innanzi tutto siamo uomini e nulla d'umano teniamo a noi estraneo e poi perchè l'arte e le lettere che coltiviamo con amore grande se anche con piccolo effetto, sono saldamente congiunte alla vita e alla memoria di quel frate e con vincoli molto più intimi e stretti di quelli che a un osservatore superficiale possa apparire.

Il ragazzo che era nato a Ferrara il 1452 di padre mantovano e madre mantovana a vederlo fino dai primi anni così pensieroso e concentrato, faceva ben presagire l'uomo passionato e ardente che sarebbe poi stato. V'era in lui del santo e del tribuno; e l'abito schivo e l'amore della solitudine che gli faceva fin da ragazzo aborrire le vie trite e comuni dove si pigia la folla umana docile e servile, lo apparecchiavano a quella doppia e malagevole missione. Il disgusto che in lui destavano le miserie del mondo che nell'Italia del suo tempo apparivano anche maggiori per la corruttela infinita del costume e per l'infiacchimento generale della fibra morale, della coscienza e dell'anima popolare, presto lo persuasero a abbandonare la città e rifugiarsi nel chiostro dove quasi a insaputa de' suoi genitori presto cercò scampo e asilo. Alla madre della cui anima veramente si plasmò quella del figlio e a cui dovea tanto più doler l'abbandono di lui quanto più era e si sentiva a lui simile, non ardì egli di comunicare a un tratto il suo già maturo e fermo disegno. Scrisse al padre da Bologna dove aveva già vestito l'abito dei domenicani, rivelandogli tutta l'angoscia e lo strazio onde era compreso e malato fino alla morte per la grande miseria del mondo e per l'isolamento in cui un'alta anima pur in mezzo alla folla si trova e per le condizioni quasi disperate d'Italia dove più non trovavasi chi volesse e facesse il bene. « Questa, soggiungeva l'ardente giovane, era la maggior passione che io potessi avere in questo mondo. » Perciò si faceva cavaliere di Cristo: e forse in questa milizia avrebbe potuto trovar la pace dell'anima e la salute del prossimo. Questa lettera, del 25 aprile 1475, esprime appieno le caratteristiche qualità d'animo e di coscienza del nostro il quale vi si ritrae con perfetta evidenza e con rilievo altissimo. Uomo di riflessione e di passione ardente, divorato dal bisogno di sacrificarsi alla causa che sembravagli buona e impaziente d'apostolato e d'azione per obbedire a una missione che la coscienza gl'imponeva e che credeva gli fosse suggerita da Dio, tale era già a vent'anni e tale fu poi tutta la vita. Uomini cosiffatti sono (forse per fortuna) rari in ogni luogo e in ogni tempo; nell'Italia di papa Borgia e del Valentino, di Lodovico il Moro, di Machiavelli e dei Medici ne parrebbe impossibile nonchè la realtà, anche solo l'idea. Epperciò veramente Savonarola ha del miracolo e capisco benissimo perchè i suoi seguaci ed egli stesso credessero che egli era propriamente venuto in terra a miracol mostrare. Miracoloso fu infatti, se si bada all'energia morale sovrumana che in un'epoca di supremo morale abiettimento egli possedeva ed anche inutile e privo di qualsiasi durevole efficacia almeno quanto agli effetti immediati: e questo non è pur troppo in nulla miracoloso ma è anzi in tutto naturale; dacchè senza miracolo non si resuscitano i morti e l'Italia del tempo di Savonarola era veramente più morta che viva. Il frate dovea con forti inalazioni d'entusiasmo darle ancora l'apparenza di vita per brevi istanti. Ma quando l'anima del frate si ritirò da quel cadavere, esso cadde per non più rilevarsi. L'anima italiana infatti dopo d'allora non è più mai bene risorta. E se risorgerà un giorno, lo dovrà agli spiriti vitali di cui quel frate era pieno e che è lecito sperare abbia, in parte almeno, trasmesso a qualcuno de' suoi eredi.

Galvanizzare, pertanto, quel cadavere quatriduano che era l'Italia dell'ultimo scampolo del quattrocento, si poteva e Savonarola lo fece. Richiamarlo propriamente in vita era impossibile: Savonarola lo sperava ma nol fece perchè non si poteva. Egli s'illuse sopra le possibilità di vita del nostro paese e fu una nobile illusione la sua che attestava a un tempo l'ardore smisurato della sua anima, la forza sua di sperare pur contro la speranza, la cecità necessaria ma perigliosa dell'uomo d'azione e di passione e il suo difetto di serena e oggettiva riflessione. Quelli che credono che lo splendore dell'arti possa tener luogo di solida coscienza in un individuo ed in un popolo e che l'esuberanza dei talenti possa far giustamente le veci del senso morale che è assente e che inoltre quei talenti e quello splendore di arti possano durare senza quel senso morale e quella coscienza, faranno bene a porre un po' d'attenzione alle condizioni reali dei luoghi e dei tempi in cui il nostro s'avvenne: forse si persuaderanno che splendore d'ingegno e d'arti non può darsi senza il solido fondamento d'una coscienza e d'un'anima diritta e intera. Quelle arti che seguitano a risplendere anche quando la coscienza del popolo che le produsse si è offuscata sono come il raggio di stella remota morta già e spenta e che noi crediamo sempre viva e splendente solo per la sua lontananza e per la tardità nostra visiva per cui seguitiamo a scorgere gli effetti quando già la causa loro è finita. E non ci accorgiamo ch'ella è finita e ben finita e ci aspettiamo ancora che quegli effetti si rinnovino; ma gli è, come direbbe il padre Cesari, un aspettare il corbo. L'Italia aveva allora l'apparenza di un corpo valido e fresco ma l'intima molla era rotta e non si poteva riparare. Gettava ancora splendori nell'arti belle com'in quelle della politica; ma il fuoco centrale onde quelli splendori emanarono, era spento e non c'era scintilla d'eloquenza nè ardore di apostolato che potessero ravvivarlo. E il nostro paese andava ancora per un poco combattendo e trion-

fando nell'arti e nella vita civile, ma era morto.

Savonarola non lo credè e nel non averlo creduto malgrado l'intima evidenza sta la nobiltà del suo carattere e la grandezza dell'anima sua. E sta anche il grand' insegnamento onde a tutti i buoni italiani sarà in tutti i tempi feconda la vita di quel frate e la morte. Non v'era via, già si disse, di salvar la vita italiana in quel tempo, ma se quandochessia è scritto ne' fati che la vita nostra debba risorgere e prosperare, potete esser certi e giurare che non v'ha altra via per farlo all' infuori di quella additataci dalla parola e dall'esempio del frate ardente come il rogo. Pur troppo è vero che nè Firenze nè l'Italia erano allora sanabili; ma dato che fossero, non v'era altro farmaco che quello consigliato e inculcato dal frate. Eran due allora le scuole di medicina che facevan ressa al letto del malato; una di cui può dirsi espositore il buon Machiavelli, s'avvisava di cercar la salvezza d'Italia negli espedienti senza scrupolo di cui avea composto un'arte di governo, e l'altra di cui portavoce è Savonarola, che reputava base di qualsiasi restaurazione e riforma politica e sociale una restaurazione e riforma dei costumi. Machiavelli che è divenuto quasi sinonimo di politico accorto e scaltro, era in fondo il più ingenuo e dabbene uomo che si possa imaginare. Credere infatti che senza una solida fibra morale si possa instaurare un solido edifizio politico e sociale equivale precisamente a credere che un edifizio senza fondamenti o fondato solo sulla mobile avena possa reggere. E l'osservazione di lui è sommamente superficiale dacchè si risolve nel credere che certi effetti possano prodursi in disparte dalle cause loro vere. Grandi forze militari e politici senza scrupoli presiedettero allora in altri paesi alla formazione di grandi stati. Ma è assurdo il supporre, come Machiavelli fa sempre, che un esercito ed una politica forti siano possibili in un popolo destituito di una grande forza morale. Questa è la causa vera di quelli che non si possono senza di essa neanche concepire. Quando adunque Savonarola poneva a fondamento di tutto una riforma e restaurazione morale faceva prova di una chiaroveggenza e di un accorgimento infinitamente superiori a quelli de' suoi avversari e s'apponeva senz'altro al vero. Nè con ciò diciamo che nel suo apostolato non entrasse molta illusione. Non sarebbe stato un uomo d'azione ed un fanatico se non fosse stato soggetto a illudersi grandemente. Egli s' illuse non solo sopra la capacità di risorgere moralmente che allora aveva l'Italia ma anche sopra le condizioni generali e le circostanze della politica europea d'allora. Non erano infatti solo le condizioni morali d'Italia che s'opponevano a una ripresa di vita e di vigore per parte sua; erano anche e soprattutto le condizioni generali d' Europa. Lo sviluppo delle risorse materiali e morali dei popoli d'occidente e le scoperte geografiche che spostavano il centro degli affari e le vie commerciali del mondo, entrano pure come coefficienti essenziali nella produzione di questo triste fenomeno che è la decadenza italiana. Ella era pertanto fatale com'è, insomma, tutto ciò che nel mondo accade. Tutta la filosofia di nostra istoria si riduce in fondo a constatare che ciò che accade, deve accadere e che se un avvenimento si produce, vuol dire che non poteva non prodursi. Era inevitabile che l'Italia si esaurisse nell'esercitare una specie d'egemonia artistica, commerciale e religiosa su tutto il nostro occidente e che altri dopo di lei pigliasse in mano quella face che ella per stanchezza non poteva più portare. Ma Savonarola era un entusiasta e non poteva fortunatamente rendersi conto di questa fatalità ineluttabile. E sperò di poter cozzare contro di essa e di poterla vincere. E diciamo fortunatamente perchè la grandezza morale di lui e la bellezza incomparabile della sua vita e della sua morte e la fecondità inesausta del suo esempio non da altro derivano che da cotesta capacità sua nobilissima d'illudersi e di sperare. Se un giorno l'Italia è destinata a risorgere e a rifarsi una vita morale rigorosa, non potrà farlo se non attingendo ai precetti e agli esempi di quel suo magnanimo figliuolo. Ed ecco a che giova aver prodotto dei profeti e dei martiri della tempra di Savonarola. Essi sono i custodi del fuoco sacro per la cui vampa i popoli risorgono quandochessia e risanano.

Si è detto ch'egli era l'uomo del passato oppure che era l'uomo dell'avvenire; ma in verità, come più o meno tutti gli uomini, egli era del passato, del presente e dell'avvenire. Dal passato traeva le ispirazioni per riformare il presente ed apparecchiare l'avvenire. Così si è sempre fatto, del resto, nè è concepibile che possa farsi altrimenti. In Firenze una repubblica popolare temperata d'aristocrazia stabilendosi, sull'esempio della gloriosa repubblica veneta, un gran consiglio dove si raccogliessero i migliori elementi del paese e donde come da matrice uscissero tutti i pubblici poteri; nella Chiesa una gerarchia monda da simonie, meretrici e intrighi mondani, piena del puro spirito evangelico, ornata di povertà, di castità, d'umiltà e di carità, tali erano l'ideale e l'intento di Savonarola come cittadino di Firenze e della Chiesa universale. Se v'ha uno col quale egli possa giustamente paragonarsi, questi è Lamennais. Savonarola fu un oratore di cui la passione era più forte che la riflessione e la potenza di riscaldarsi era maggiore di quella di esprimersi. Lamennais fu scrittore incomparabilmente più grande ed ebbe un intuito, una nettezza di visione infinitamente più acuti e vigorosi: ebbe l'occhio e l'accento del profeta molto più del buon frate quattrocentista. Ma la tendenza, lo spirito da cui erano animati, il programma democratico e cristiano furono eguali in ambedue. Se il genio del prete francese fu più grande e se la sua influenza sui destini della cristianità sarà anche maggiore, l'anima di Savonarola, la sua coscienza di cittadino, d'apostolo e di martire ebbero intensità di vita e rilievo non punto minori. Egli fu instancabile nel fulminare i vizi e le sozzure di chierici e laici. « I prelati sono diventati ladri che tolgono la roba delle chiese, la quale eglino harieno a dare a' poverelli e la consumano in loro piaceri. E però se i capi sono ladri, non è maraviglia se i sudditi ancora sono ladri per due ragioni; l'una per lo esemplo de' capi, perchè il servo seguita sempre il modo del padrone; l'altra ragione perchè sono ladri i sudditi si è questa; perchè essendo loro oppressati e strutti da' loro superiori i quali tanto aggravano i popoli che non possono più, però bisogna che diventino ladri per forza.... e si può dire a costoro che i grandi ladri impiccano i piccolini. » E altrove: « La nostra Chiesa ha di fuori molte belle cerimonie in solennizzare gli uffici ecclesiastici.... Oggi dì i Cristiani non si gloriano se non di frasche; in queste esultano, di queste fanno festa e tripudiano; ma interverrà loro quello ch'io vidi che 'l tetto rovinerà loro addosso. » E rileva bene in un luogo delle sue prediche la vanità delle cerimonie e delle splendide apparenze quando l'anima che doveva informarle, se n'è ita. « Ordinarono quei primi padri queste belle religioni e tutte le cerimonie della chiesa le quali erano unite con lo spirito e con la carità. Sono rimaste le cerimonie e le cose esteriori, la carità dentro e la umiltà sono tutte guaste. »

Egli fa come il vento, che le più alte cime più percote nè si cura se altri insinua che egli serve, così facendo, ad ambizione o a desiderio di potere. « Io non sono uomo di stato » dic'egli, e in altro luogo delle sue prediche aggiunge: « Io non voglio cappelli, non mitre grandi nè piccole. Non voglio se non quello che tu hai dato ai tuoi santi: la morte. Un cappello rosso, un cappello di sangue, questo io desidero. » Nè altri seguaci egli vuole che i seguaci della virtù. « Chi dice che è mio è in grande errore, se non vive bene. Questi tali che uccellano a fave, e dicono che sono del frate, se non vivano bene, dàgli le fave bianche. Costui è uno sciocco e non acquista niente meco se non vive bene. » E l'ardore del bene lo rende inesorabile ai peccati ed ai peccatori misericordioso: « Entrai nel chiostro per imparare a patire: e quando i patimenti vennero a visitarmi, gli ho studiati ed essi m'insegnarono ad amar sempre ed a perdonare. »

E poichè lo spronare, il rampognare e il consigliare erano indarno, il frate era costante nel presagir guai. « Contradittori, voi dite di no, io dico di sì. Io vi dico che l'Italia ha a ruinare e che l'ha a andare sottosopra e che la non ha rimedio alcuno e che i signori e principi d'Italia, vallo, scrivi loro da mia parte, che non hanno remedio alcuno. Vallo, scrivi a Roma e dì loro che ciò che fanno, è indarno e frustratorio, se non fare ed osservare le buone leggi e vivere bene e che non hanno remedio alcuno. »

E le rovine che il frate, novella Cassandra, non si stancava di annunziare a chi volesse e a chi non volesse ascoltarlo, non si fecero molto aspettare. Carlo VIII che Savonarola giustamente considerava come uno strumento provvidenziale o fatale, venne e vinse pur senza vedere i nemici. Diceva Alessandro VI che cogli sproni di legno e con un po' di gesso per indicare i quartieri delle truppe, egli conquistò l'Italia ed appena cinque mesi dopo partito di Francia era di già entrato in Napoli. Veramente il nostro paese era maturo per la servitù indigena e straniera e per tutte le decadenze di cui la servitù è sintomo a un tempo e causa. Con francesi s'azzuffano e competono indi a poco spagnuoli; e pur *col nuovo signore riman l'antico*. Quando cacciato dalla propria leggerezza e non già dalla forza nostra, Carlo VIII s'appresta a lasciare l'Italia, il 6 luglio 1495 egli affronta a Fornovo le forze collegate italiane e le sgomina. Questi nostri guerrieri le cui perpetue guerre finivano sempre senza morti e feriti, rimasero sorpresi quando s'avvidero che quei soldati oltramontani facevan sul serio e ammazzavano per davvero. In quel giorno il prestigio delle nostre armi e della preponderanza italiana s'oscurò per sempre: il primato italiano scomparve ed altri popoli se lo tolsero. Anche il frate poteva ormai morire. La sua triste e non ingloriosa missione di Cassandra era compita, e se la voce del cuore gli anticipava mormorando le catastrofi proprie dopo quelle della patria, il cappello rosso ed il rogo, quella voce non mentiva davvero; ed egli era anche in questo profeta.

La morte di Savonarola coincide coi funerali della libertà italiana e di poco antecede e prepara quelli delle arti italiane. Molti ingenui lo chiamano nemico delle arti; mentre n'è invece il più grande amico e sostegno. L'arte in Italia, come tante altre belle cose, dovea tramontare e perire, ma se essa avesse potuto salvarsi, non si sarebbe salvata se non coi mezzi da Savonarola proposti. L'arte non vive se l'anima del popolo tra cui sorge è morta; e non rivive e non risorge se non a patto e nella misura che quell'anima riviva e risorga. Poichè l'anima italiana stava allora per subire un'ecclissi, anche l'arti doveano indi a poco ecclissarsi. Elle stavano per perdere quella luce interiore che sola le alimenta e sostiene. E invano il buon Savonarola le richiamava alle origini loro: « La bellezza è luce, diceva egli, e tanto sono belle le creature quanto più partecipano alla bellezza di Dio e ancora tanto è più bello il corpo quanto è più bella l'anima.... Togli una donna buona, un uomo santo il quale sia brutto di corpo; vedrai che ognuno lo vuol vedere volentieri; e pare, benchè brutto, che quella santità risalti e faccia grazia in quella faccia. » Parole d'oro che ci rivelano appieno qual'anima d'artista fosse in quel frate tribuno. E ci spiegano anche perchè portassero il lutto della sua morte artisti come Botticelli e il Cronaca, Andrea della Robbia e Baccio della Porta, Lorenzo di Credi e Baccio da Montelupo e perchè Michelangelo dicesse di averlo in gran venerazione, « avendo udito la voce di quel frate in pergamo. »

Mirus erat veritatis amator, dice un suo pio biografo, amò quello che sembravagli vero fino ed oltre il rogo. E non disperò che tornato cenere sarebbe stato assolto. *Et cedo invidiae dummodo absolvar cinis*. Come egli scriveva a Fra Domenico Buonvicini, « basta aver dette queste cose a pochi; nel piccolo seme è gran virtù nascosta. » Poteva ben venire Lutero e lo scisma, la servitù d'Italia e quella della chiesa, i Medici a Firenze e la plebe vociferante *pane e palle*. Che importa? un giorno verrà dicerto in cui un prete d'animo grande come Savonarola e di ingegno anche più grande, porrà alla chiesa ed al mondo questo dilemma: democrazia cristiana o barbarie. E Lamennais compirà lo spirito del frate ferrarese e ne assolverà le ceneri non solo ma le glorificherà. E lo spirito del frate gioirà ripensando quanto nel *piccol seme è gran virtù nascosta*. Non mi domandate se a me nulla importi di frati e di piagnoni, di Savonarola e di Medici. Domandatemi piuttosto se il risorgimento dell'anima e della coscienza italiana è possibile. Ed io vi risponderò che se è possibile, è solo a questa condizione che lo spirito cioè e le tendenze savonaroliane ritornino qui in onore e vigore.

Th. Neal.

Il Teatro di Prosa

DUE RECITE DI ELEONORA DUSE.

La *Principessa di Bagdad* meritava l'onore di venire strappata al giusto oblio nel quale è da tempo caduta e di tornare alla ribalta, interprete Eleonora Duse? È lecito dubitarne. La commedia del Dumas figlio non ha ancora vent'anni, ma ne dimostra assai più. In essa anche il dialogo, che pure in altri lavori dello stesso autore manda scintille e sprazzi di luce quasi sopravvivendo ad un'orditura che mostra miseramente la corda, anche il dialogo è morto. I caratteri dei tre personaggi principali (Lionetta, il marito, Nourvady) portano sino dal principio l'impronta comune di una lacrimevole mediocrità, che li farà apparire necessariamente goffi e grotteschi, quando vorranno uscire dalla *routine* quotidiana per affrontare le battaglie della vita. Le loro battaglie saranno delle più meschine e delle più incruente! E così Nourvady dopo di averci oppresso fino alla nausea col peso dei suoi quaranta milioni, per conquistarsi il cuore della donna che ama e « che stima », si appiglierà al grazioso partito di pagarle un milioncino di debiti, beninteso all'insaputa di lei e del marito. Dal canto suo il marito, non appena accertato questo fatto abbastanza strano, non si curerà di stabilire in alcun modo la responsabilità della moglie nelle indebite ingerenze di un terzo, ma si dimenticherà senz'altro di esser nato gentiluomo per prodigare all'adorata metà gli insulti meno meritati e più sanguinosi. Nè Lionetta malgrado il sangue reale che le scorre nelle vene dimostrerà maggiore attitudine a compiere azioni eroiche. Per tutelare il suo onore minacciato ella non saprà far di meglio che comprometterlo irreparabilmente recandosi di nascosto nella casa di Nourvady, dove la sola sua presenza deve prestarsi alle più sfavorevoli interpretazioni. Sorpresa nel clandestino

eppure innocente convegno dal cavalleresco consorte, borghesemente munito del commissario di polizia per la constatazione del flagrante delitto, ella continuerà a giocarsi allegramente la sua riputazione di donna onesta sciogliendo chiome e vesti e dichiarandosi mendacemente colpevole tanto per far dispetto al conte marito. Ma il giorno dopo l'intervento provvidenziale d'un figlioletto servirà a far rientrare nella calma come per incanto queste tre povere persone, alle quali la calma si addice tanto bene. I fieri propositi del marito, le furie ribelli della moglie, le perfide macchinazioni dell'amante... onorario cadranno definitivamente nel nulla. Il conte fingerà di non aver visto ciò che ha visto, la moglie sentirà cogli affetti materni nascere o rinascere in petto quelli coniugali, Nourvady si deciderà a tentare altre vie coi suoi quaranta o trentanove milioni. Tutto insomma finirà per il meglio; per fare il paio esatto con *Denise* non ci mancherà che un po' di musica col relativo ballonzolo!

Disponendo di tali elementi drammatici si capisce di leggeri come neppure Eleonora Duse sia riuscita sotto le spoglie di Lionetta a produrre sul suo pubblico una grande e profonda impressione. Ella non poteva ritrovare nella *Principessa di Bagdad* i coefficienti del successo constantemente ottenuto con la *Femme de Claude*. Eppure il dramma vale la commedia, se pure non le è inferiore per merito artistico. Ma nella figura di Cesarina c' è una linea grandiosa di perversità, che offre all' interprete il mezzo di spiegare tutta quanta la potenza dell'arte sua: ma nel dramma c' è una scena, quella del second'atto fra Cesarina e il marito, nella quale la protagonista commentando il destino doloroso della sua vita colpevole riesce a conquistarsi l'indulgenza se non la simpatia di chi ascolta. Tutto ciò manca nella *Principessa di Bagdad*, nella quale la scena culminante del second'atto non potrà mai arrivare a commuovere alcuno. E chi di grazia dovrebbe commuoversi per le scioccherie, di cui si compiace l'impulsiva Lionetta? Si potrà trovare che le *geste est beau*; ma dietro alla bellezza del gesto rimane la meschinità del ripicco, la volgarità della rappresaglia — inverosimile per giunta. La Duse concentrò il massimo sforzo della sua intepretazione nel second'atto e veramente riuscì a riprodurre la patologica esaltazione di Lionetta con evidenza eccezionale. Rappresentando una donna che agisce sotto l'impulso di un vero accesso di follià ella fu opportunamente concitata e convulsa: si strappò le vesti, gridò come deve gridare ed agitarsi chi abbia perduto, sia pure per pochi istanti, il lume della ragione.

Al terz'atto nel dialogo coll'avvocato vecchio amico di casa (Richard), più tardi nella scena con Nourvady e col figlioletto, nell'ultima della riconciliazione, la Duse ebbe intonazioni squisitamente gentili per le quali ella riusciva a momenti a galvanizzare quel meschino personaggio di palcoscenico così lontano dalla realtà, così povero di vita. Tutto quanto si poteva ricavare dalla commedia, ella lo ha ricavato: ma l'oggetto questa volta non sembrava degno davvero dello studio geniale e delle nobili fatiche della grande attrice.

Ben più interessante doveva riuscire la recita di *Hedda Gabler*, che tenne dietro alla *Principessa di Bagdad*. Nel dramma di Enrico Ibsen in mezzo alle oscurità ed alle storture patenti dell'azione, la figura della protagonista, almeno per due atti su quattro, può acquistare per virtù di interpretazione un rilievo singolare. Hedda Gabler, questa donna così profondamente ed irreparabilmente annoiata, è la vittima di uno squilibrio interno di facoltà molto comune in oggi nelle donne... ed anche negli uomini. A smodati desideri, a pretese e a velleità, che di continuo si rinnovano in grazia di una fantasia assai fervida corrispondono in lei una deficienza di volontà, un'apatia ed un quietismo morbosi. Il contrasto in Hedda è reso più stridente da un'attitudine spiccata alla critica, per la quale ella va analizzando con spietata disamina le anomalie del proprio carattere, di cui ha piena e perfetta coscienza. Hedda non sa rassegnarsi a quella mediocrità di vita alla quale nondimeno sembra fatalmente destinata: ma la sua ribellione riesce tanto più vana, in quanto s'infrange, prima ancora che contro la mala volontà degli altri, contro la volontà propria, insormontabile ostacolo. Sicché il dramma vero è nell'anima di questa povera donna: è nella sua vita di tutti i giorni, nelle malinconiche sue riflessioni di tutte l'ore, nei piccoli contrasti nei quali incappa ad ogni istante per questa mancanza di equilibrio fra l'intelligenza e le sue facoltà volitive. — Nel disegno generale di quest' anima vi è dunque un pregio raro di verità, di finezze psicologiche. Nei primi due atti del dramma, nel primo sopra tutto, la personalità di Hedda spicca chiarissima e s'impone all'attenzione di un pubblico intelligente. Per una donna sì fatta basta la convivenza col marito, una riuscita macchietta di buono e piccolo studioso, bastano i contatti quotidiani con una eccellente zia di gusti assai borghesi e contradditori ai suoi, perchè per lei la vita apparisca e in realtà si faccia drammatica. Se non che quando il dramma dell'anima di Hedda nello svolgimento successivo si complica con quello delle persone che la circondano, l'impressione prima non soltanto si attenua ma talvolta scompare per dar luogo ad altre di natura tutta diversa. L'azione del dramma dalla metà in giù mal si comprende sotto la nostra latitudine. Un uomo come Erberto Loevborg per noi riesce un enigma. Da noi i viziosi non costituiscono una specie di classe distinta dal resto del genere umano: tutti più o meno e per turno o siamo stati tali, o tali siamo, o tali saremo nei periodi della vita meglio indicati. Nè, ammessa pure la novella categoria ibseniana, ci par possibile che vi si debba irreparabilmente ricadere per qualche bicchiere di *punch* o magari anche per una serata orgiastica. Talchè ci verrà fatto di sorridere quando vedremo con quanta facilità Hedda riesca a minare l'idillio di Erberto (il solo uomo che abbia amato nella vita) e di Thea, curioso tipo di adultera intellettuale che ha ottenuto la rigenerazione di lui.

In verità dal brusco cambiamento di Erberto sino alla fine del dramma non si può dire che ci sieno risparmiate le sorprese. Ce n'è una nuova ad ogni passo. Erberto che forse fu ricacciato nel vizio molto più dalla vista di Hedda che dai suoi bicchieri di *punch* freddo o dalla serata del consigliere Brak, una volta che vi si è rituffato si mette a fare le più strane ed inverosimili pazzie, che mente d' uomo possa immaginare. Perde il manoscritto della sua nuova opera, quella che avrebbe dovuto dargli la gloria, ed invece di mettersi a cercarlo, ravvisa in questo fatto nientemeno che una ragione sufficiente per rompere ogni rapporto con Thea, con la donna cioè alla cui collaborazione letterario-adulterina va debitore di aver concepito e tratto a compimento il suo lavoro. A questo proposito egli illustra una teoria che da sola vale un perù. Per quel capo matto del Loevoborg perdere un figlio è peggio che ucciderlo: egli sente sul serio di non potere trovare scusa presso Thea, se le confesserà di aver perduto il libro, frutto delle loro gemine fatiche! Eppure noi saremmo inclinati a ritenere che una donna veramente innamorata sia disposta a perdonare all'amico ben altro che lo smarrimento del figlio, in ispecie poi se il figlio perduto sia.... un libro. Ma poi che razza di libro è mai questo, che non si può rifare perduto che ne sia il manoscritto? Ibsen non lo spiega chiaramente e fa bene: precisarlo doveva riuscire troppo difficile anche per lui.

Così mediante il giochetto del libro-figlio e del figlio-libro Erberto aggregato di nuovo e definitivamente alla categoria dei viziosi si prepara al suicidio: mentre Hedda la quale ha consumato un infanticidio intellettuale dannando al rogo il manoscritto, che è finito nelle sue mani, compie l'opera di distruzione e regala ad Erberto (pensiero gentile!) una rivoltella, caro ricordo di famiglia, perchè faccia con essa « una bella fine ». Con quella infatti il docile Erberto si tira non si sa bene se al petto o al basso ventre. Intanto l'impagabile Thea, senza neppure accertarsi se Erberto sia moribondo o morto, per onorare degnamente la memoria dell'amico offre la sua collaborazione (per ora soltanto letteraria) al marito di Hedda, a quell'ottimo Tesmann, (così bene riprodotto sulla scena dal Rosaspina) che si accinge a ricostruire il figlio distrutto dell'amico suicida. Viste le buone disposizioni della madre è sperabile che ci riesca! Ma Hedda più annojata che mai dopo tante inutili rovine si uccide alla sua volta e il dramma è finito.

Eleonora Duse riesce a rivelare le tempeste dell' anima di Hedda al suo primo apparire sulla scena. Quella faccia contratta ed annojata sulla quale sta scritto il disgusto di sé, degli altri, della vita è un commento mirabile alla parola del dramma. Prima ancora che parli si indovina ciò che ella dirà, ciò che deve dire. E così poi sempre nelle scene col marito, colla zia, coll'amica Thea, col consigliere Brak. In tutta la parte piana del lavoro, nella sola parte cioè veramente drammatica, la Duse completa la personalità di Hedda con un intuito così profondo di verità che non si può a meno di rimanere affascinati e stupiti ad un tempo per la grandezza dell'arte sua. Nei mutevoli atteggiamenti di noja, di antipatia, di tenerezza, di ironia che Hedda, per l'interpretazione della Duse, successivamente assume nei rapporti col marito, coll'amica, col corteggiatore, traspariscono sempre limpidi e inalterati i caratteri fondamentali della sua anima ammalata. Naturalmente quando il dramma veleggia per l'assurdo anche la figura di Hedda, che pure non è la più maltrattata dall'autore, ne risente e si offusca: nè l'interprete ha sempre la materiale possibilità di dominare le irriducibili asprezze del lavoro.

Così non basta l'arte di Eleonora Duse per farci ammirare il dono della rivoltella: ma basta l'arte sua per ricondurci, passate le stravaganti peripezie del terz' atto, alla visione netta della figura centrale del quadro nell' ultimo. Hedda riesce ancora una volta a farci commuovere dinanzi allo spettacolo di questo suo invincibile dolore, del quale ormai, dopo tanti tentativi falliti, non potrà liberarsi che liberandosi della vita.

Le due recite di Eleonora Duse dimostrano come ella non si riposi sugli allori, come anzi ella cerchi instancabilmente di allargare il suo repertorio impegnando sempre nuove e gloriose battaglie per l'arte.

Ma che proprio l' irresistibile attrattiva di una interpretazione di lei non debba riuscire prima o poi a togliere dal loro dormiveglia gli autori drammatici italiani? Il paragone con le produzioni del suo attuale repertorio non sarebbe poi tanto pericoloso....

Gajo.

MARGINALIA

* **La quercia di Hawarden** — Riproduciamo dalla *Gazzetta di Messina* la magnifica poesia che col titolo soprascritto Giovanni Pascoli pubblica per la morte di Gladstone.

Quercia d'Hawarden, dove sei? Tu pure,
come le quercie antiche da le rame
secche, del parco, abbattè giù la scure.

O nidi che celava il tuo fogliame!
o ne l'alto pietà stridula e varia
di voli fermi, come d'api a sciame!

O stormi usati che al dorar de l'aria
scendeano in te per celebrar la festa
de la lor giovinezza, o centenaria!

O stormi erranti che per l'aria mesta
di nubi nere, in te scendean fidenti
a sfidare il fragor de la tempesta!

Giace la quercia, che in balìa de' venti
per tanta età su roccia di granito
videro alzarsi immobile le genti.

Le genti, o vecchio grande uomo sparito,
vennero a te, che in terra profondavi
l'opera ed il pensier ne l' infinito.

Popoli a te d'eroi vennero, schiavi;
e tu fremesti su le lor catene,
tu così grande come i lor grandi avi.

Ospite ad ogni vero, ad ogni bene
tu, come ad ogni stormo, ad ogni nido
quercia vestita d'edera e lichene;

tu, ad ogni sventura ospite fido,
albero antico, dove sei? — Dov'era
sol esso un bosco, non è più che lido:

lido a cui scaglia i flutti la bufera
che già s'appressa: già nel ciel di brage
dai quattro punti l'avvenir s'annera.

Vento di guerra, vortice di strage
corre la terra, e le speranze sante
nel cielo oscuro svolano randage.

È un gran deserto, tutto cose infrante,
sotto la nube che sibila e va,
la Terra dove tu stavi gigante,

albero morto de la libertà.

GIOVANNI PASCOLI.

* **Intorno alla pazzia di Amleto.** — In Inghilterra, in Francia, in Germania è molto studiata la pazzia nelle tragedie dello Shakespeare. In Italia si studia la pazzia degli autori stessi; ma torniamo allo Shakespeare. In generale coloro, i quali si occupano della pazzia nelle opere del grande poeta inglese sono alienisti, o specialisti per malattie nervose. Gli uni e gli altri a pieno coro dichiarano Shakespeare loro illustre predecessore, inspecial modo per la creazione di Amleto. E prima di tutto, si domanda: Amleto ha veramente perduto la ragione? È pazzo alla fine del dramma soltanto, o anche in principio? Invece, è egli un melanconico, un degenerato, o un nevrastenico? E se nevrastenico, è tale semplicemente, oppure è un isteronevrastenico? Tutte quistioni, come ognuno capisce, le quali hanno una seria ragione di essere!... In un'opera apparsa recentemente e che ha fatto del rumore in Germania e in Inghilterra, un alienista berlinese, il dottor Laehr esamina le diverse quistioni surriferite. Secondo lui Amleto non è un pazzo. I suoi discorsi assurdi contengono di tanto in tanto parole perfettamente sensate — in generale quelle rivolte ad Orazio — e destinate nell' intendimento del poeta a mostrare, che Amleto semplicemente simula la pazzia. Purtuttavia, in un certo momento, e propriamente prima della sua partenza per l' Inghilterra, il giovine principe diventa quasi pazzo; ma al ritorno è già guarito e resta tale sino alla fine del dramma.

Questa la conclusione, non nuova del resto, del valente dottore berlinese. Per ispiegare poi il celebre episodio raccontato alla fine del 2.° atto, dell' irruzione di Amleto sulla camera di Ofelia, il Laehr ricorre al *sonnambulismo satirico*. Amleto sarebbe stato un sonnambulo. Ci aveva pensato Shakespeare?

* **Ancora la conferenza del prof. Sergi.** — E giacchè siamo tra i matti, sonnambuli e relativi psichiatri, restiamoci ancora un momento. Continua la campagna contro la malaugurata conferenza del prof. Sergi al Collegio Romano. In questi giorni abbiamo letto un veemente articolo sul caso Sergi - Leopardi nel *Corriere Italiano* di Firenze. L'articolista, A. Fossi, è un giovane, anzi un giovanissimo, ed è bene, che dalla nuova generazione sorga finalmente la reazione contro una pseudoscienza e contro alcuni scienziati petulanti, che da troppo tempo spadroneggiano in un campo che non è loro proprio. Abbiano sentito dire, che il prof. Sergi ha mandato i suoi ringraziamenti al fiero articolista del *Corriere*. È un bel tratto di spirito, non c'è che dire. Soltanto è spiacevole che con lui, col prof. Sergi cioè, non possa fare altrettanto il povero Leopardi così spietatamente massacrato. E qui si rivela appunto *l'umanità* di certe insolenze dette ai morti. Ma lasciamo una buona volta questi poveri morti dormire in pace con tutte le loro miserie, se ne ebbero, e con tutte le loro debolezze e contentiamoci di quello, che essi ci hanno voluto dare in eredità per la gloria del nostro paese e per il conforto delle anime nostre. Anche i morti hanno dritto alla discrezione.

— A Berlino si è tenuto ultimamente un congresso di direttori di teatri e di filologi per regolare la pronunzia di certe consonanti. In Germania, come si sa, esistono grandi differenze regionali nella pronunzia specie fra il Nord e il Sud. Il Congresso ha deliberato di attenersi al principio fonetico, a quello cioè di seguire la pronunzia della maggioranza colta, astrazion fatta dall'etimologia e dall'ortografia. Noi crediamo, che simili congressi sarebbero utili anche in Italia per combattere le bestialità, pur troppo non soltanto fonetiche, dei nostri comici.

— Ad Anversa è stata fatta la vendita della Galleria Kums, una delle più importanti collezioni artistiche del Belgio. Alcuni quadri hanno raggiunto prezzi eccezionali. La sola pittura ha dato un incasso di un milione e 300 mila lire. Il ritratto di *Martino Pepyn* del Van Dych ha fruttato 60 mila lire; la *Donna del Ventaglio* di Soya, 29,000; il *Guado al Marocco* del Delacroix, 84,000: un Tranz Hals' 25,000 ecc.

— È accertato, che Eleonora Duse non andrà più a Parigi. Cade così anche il suo disegno di prender parte alla recita per il monumento a Dumas figlio. A Parigi andrà invece ora a giugno Ermete Novelli e noi mandiamo all' illustre e simpatico artista tutti i nostri migliori auguri di trionfo.

BIBLIOGRAFIE

EDGARDO FAZIO, *Le indiscrezioni della critica*. Napoli, Pierro.

Edgardo Fazio è un giovane, molto giovane critico napoletano; pur tuttavia nel suo piccolo volume pubblicato presso il Pierro ha l'esperienza e la riflessione d' un critico provetto. A noi il Fazio s' era rivelato in alcuni acuti articoli del *Fortunio*, l'eccellente periodico napoletano. L'organismo di un libro però meglio si presta a mettere in rilievo le ottime doti d' intelligenza e di cultura del nostro autore. Nelle *Indiscrezioni della critica* il Fazio si propone di rispondere a queste domande: 1a, Entro quali limiti è possibile scoprire l'artista nell'opera? — 2a, Il metodo induttivo, così come oggi è inteso, basta ai fini della critica? — 3a, Quanta parte ha in essa la autosuggestione? — 4a, Quali e quante sono le specie d'*indiscrezione?* — 5a, Qual è il rapporto comunicativo, che si stabilisce fra l'artista e il pubbico e quale potrebbe essere la via da seguire?

Senza entrare in particolari, non si possono non approvare pienamente le risposte, che il giovane critico napoletano dà a queste dimande. Egli cerca di determinare e di circoscrivere il carattere ed i limiti della critica onesta, *non indiscreta* ed utile tanto alla storia dell'arte quando all'artista. E ottimamente il Fazio riesce nel suo intento. Molto assennate, molto giuste, e molto opportune oggi, le pagine, in cui il Fazio esamina sino a qual punto il critico ha diritto di *rovistare* nella vita intima dell'artista per trarne conclusioni e avvertimenti intorno alla sua opera. Il Fazio sta per il massimo rispetto verso la memoria dell'artista e dimostra la sua opinione con solidi argomenti.

E. C.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

PACE!

All'Augusta Donna che pianse sulle sventure e pregò per la pacificazione del suo popolo.

I.

Fratelli, venite, v' imploro,
venite nel funebre chiuso.
L'udite d'un rauco lavoro
l'anelito vasto e confuso?....
Becchini che scavano.... È rossa
la luce di fiaccole ch'erra
ne l'ombra; e ben grande è la fossa
che s'apre annerando sotterra;
ben molti son là su le bare,
là muti tra il rauco anelare,
che aspettano, in fila.... Ribelli?
Guardate, o fratelli!

Così pazïenti là, sopra
le bare! che aspettano muti
di scendere, alfin di quell'opra,
là dove non sieno veduti
mai più! Come forti le braccia
pur ieri, come acri i ginocchi;
ma ieri era in lor la minaccia
tra i denti, la guerra ne li occhi,
più nulla nei cuori, più nulla!
nemmeno la povera culla,
gemente lontano.... Ribelli?
Guardate, o fratelli!

Dietro le palpebre, a l'ombra,
dormono li occhi, che ingombra
l'oblìo, che stupisce il mistero;
ma sul pallore del viso
vigila un fioco sorriso
qual lampada in un cimitero;
ma da la fila pugnace,
ma dai ribelli (oh! ribelli!)
s'alza un bisbiglio, ch'è grido!
Fratelli,
una parola sorridono:
PACE!

II.

Chi spira nei giovani fieri
quel soffio di voce sì pia?
nel tremulo vecchio che ieri
cessò di tremare per via?
ne l'umile donna che ancora
aspettano i figli col pane?
nei bimbi.... destàti a l'aurora
da suon di mortai, di campane,
da grida di festa?.... chi spira,
fratelli, a quel pianto, a quell'ira
quel grido sì fievole e forte?
Fratelli, la Morte.

È fremito pallido e grave
sì come il susurro soletto
di suora che mormori l'Ave-
marie presso un tacito letto;
è romba d' ignote campane
che cullano il mondo che dorme,
lontane ne l'aria e sì piane
che appena vi lasciano l'orme;
un impazïente nitrito
che trema nel cielo infinito;
un urlo improvviso a le porte,
la voce tua, Morte!

Ella, o da presso ci parli
col rodìo lieve de' tarli
notturni, o col bronzo dal cielo;
dice: « O mortali! mortali!
ch'al ventilare de l'ali
mie, rabbrividite di gelo:
ciò che un istante in me tace,
tace per sempre. In cammino
per la caligine sola,
Caino,
tu non l'udrai la parola
di pace

III.

mai più! » Così dice sommessa,
ma udita: da lei chi lontano?
non vista.... oh! vedetela! è dessa
che brilla su l'ermo vulcano,
che il cielo coi fulmini accende,
che rode a l'abisso i pilastri,
che mugge nei mari, che pende
lassù taciturna da li astri....
Lasciate a la Morte la guerra!
voi dite su l'umile terra:
S'io pur fui malvagio, sii buono
tu dunque! perdono!

Lasciate a la morte la messe
de li uomini! o popolo umano,
nei campi che il fato ti elesse,
tu mieti pensoso il tuo grano!
Non sangue, non lagrime! il sangue
lasciatelo ne le sue vene!
Schiudete la carcere esangue,
sciogliete le ignave catene!
Lasciate la morte a la Morte!
Voi stando su l'orride porte
gridate: Tu sei ciò ch' io sono!
fratello, io perdono!

Astro del fato, cometa
ch'erri ne l'ombra inquieta
cercando la fragile terra,
astro, l'arrivi, e pur, muto,
senti che n'esce l'acuto
bramire de li uomini in guerra;
passi in un attimo, o face
de l' infinito; sei lunge;
quando nei ceruli spazi
ti giunge
l'ululo d'odi non sazi:
poi.... pace!

Messina, Maggio 1898.

Giovanni Pascoli.

ANNO III. N. 18. 5 Giugno 1898. Firenze.

SOMMARIO

G. Savonarola e la pittura del suo tempo

Interessa sapere quali relazioni abbia avuto con l'arte del suo tempo Fra Girolamo Savonarola che sembra, al primo sguardo, nemico fiero specie della pittura mondana.

Sembra a torto, come osservò anche il Neal ultimamente in queste colonne. Al falso giudizio comune condusse tanto la violenza di parole non ben intesa del frate, quanto e più quei roghi di vanità nei quali pare si bruciassero quadri ed altri oggetti d'arte, stimati immorali. Poco male questo: la riverente cautela odierna per comperare ogni briciola d'arte antica, è economia doverosa in gente che non avendo più rendita sufficiente alla vita cerca di non mandare a male i resti di un capitale che purtroppo si consuma da sè; ma non è mica una forma di ricchezza: guardiamoci noi d'oggi dal menar vanto, quasi fosse una vera qualità artistica, del nostro rispetto al passato. La miseria attuale non è di non avere abbastanza statue del sec. XV, si è di avere statue del sec. XIX da far pietà: e non sarebbe la morte di un uomo se ne sciupassimo delle antiche quando poi se ne sapessero fare delle nuove.

Questo per dire, tornando in argomento, che non dovremmo esser severi per il senso artistico del Savonarola se pure egli avesse lasciato bruciare tra le cattive anche qualche buona opera d'arte (pare invece che ciò non sia avvenuto) perchè chi è molto ricco può fare qualche spreco.

E quale meravigliosa ricchezza d'arte si trovò d'attorno il frate ferrarese al suo giungere in Firenze! La più grande che memoria d'uomo ricordi.

Allorquando Savonarola cominciò le sue grandi prediche, nel 1494, dipingeva ancora il vecchio Benozzo Gozzoli: (un bel centenario di quest'anno... dimenticato!) avevan passato la sessantina il Baldovinetti ed Antonio Pollaiolo: erano nella forza della sicura maturità il Ghirlandaio, Sandro Botticelli e Leonardo da Vinci: giovane ancora Filippino Lippi e ventenne Michelangiolo: erano dunque i maestri vecchi o giovinetti di tutta quanta la gran pittura toscana, nel rigoglio delle forme diverse, fragrante mazzo di varii fiori sull'ara candida del Rinascimento, tutti contro il solo ascetico frate.

Ho detto contro, perchè, se hanno torto quelli che vedono nel Savonarola un iconoclasta cieco, non sarei neppure con quelli che amerebbero vedere in lui un difensore dell'arte non solo, sibbene anche un maestro di regole d'arte, come in parte il Gruyer, ed il P. Bayonne ed il P. Berthier.

Che egli credesse di esserlo, può darsi: ma nemmeno la sua infuocata eloquenza bastava a valicare l'intima contradizione che era, insospettata da lui, tra l'ascetismo dell'oratore cristiano e la pratica vita dell'arte pittorica.

Non possiamo dolerci con il Ferrarese se egli che dava intiera la sua grande anima a ben più vasti problemi non abbia badato ad una difficoltà nella quale sono incorsi dopo di lui tanti trattatisti tecnici d'arte.

Si badi che intendo riferirmi ai concetti del Savonarola rispetto alla pittura, alla quale egli li attribuisce, non rispetto all'arte in generale sulla quale ogni discorso sarebbe probabilmente inutile. Esistono varie arti con varie e diverse leggi: sta il fatto che le arti figurative hanno la speciale necessità, forza e debolezza insieme del tutto lor propria, di seguire da vicino la realtà corporea: in loro il lirismo o l'impeto epico o profetico deve tradursi entro linee il più possibile accosto alla natura, sia pure alle più rare forme esistenti in essa.

Ora, dato che l'ascesi ed ogni forma di vera pietà tende con ogni mezzo ad astrarre l'uomo da tutto ciò che lo circonda, e vuole convincere il credente che non solo non deve egli compiacersene, ma deve rifuggire dall'aspetto di tutte quelle cose che gli paiono belle in quanto ed in proporzione ch'esse appunto gli sembrano belle; dato ciò è impossibile, con buona pace del Del Rio e suoi seguaci, che il religioso ardente, quegli che non vede se non coi sovrannaturali occhi della fede, abituati al mistero d'oltretomba, usi ai miracoli, possa riuscire in quell'arte che ha suo fondamento nel lungo minuzioso osservare le forme esterne dei viventi, ben di più nel lungo amore verso di esse, così ardente, da indurre alcuno, come Leonardo, in veglie ed in digiuni.

Ben più grande opera che non l'indugiarsi miseramente a ritrarre le forme della vita terrena, peccaminose le più volte, ingannatrici e miserabili sempre, deve credere di aver da fare colui che con la parola predicata o con la fervida preghiera può di continuo togliere dal male creature umane. E se volesse, non potrebbe avere la necessaria tranquilla immobilità di spirito per la quale in animi giocondi e di poco pensiero, in generale, si specchiano nitide le apparenze formali a comporre quadri. Così è che comincia a diventare cognizione comune che i quadri suasori di maggiore religiosità a chi li guardi sono stati dipinti da persona che molto quietamente credeva alla divinità delle figure tracciate su tela, o non ci credeva per nulla, come il Perugino od il Sodoma, per citare parlando d'arte in Firenze i due che meriterebbero di essere fiorentini.

Questo non vuol dire, naturalmente, che la grande pittura non si possa conciliare con anima religiosa. Certo con l'ardore infiammato del Savonarola, non credo. Ripeto ch'egli mostra di desiderare la pittura veramente cristiana, ma non bada se sia possibile e lo afferma senz'altro. Non però senza che quasi un intuito lo avvertisse che si trattava di cosa di sua natura profana, e gli suggerisse nel trattarne argomenti profani.

Sembra infatti che il Savonarola parli come per sentita dire della parte teorica della pittura; egli ne discorre, come Padri della Chiesa, secondo gli antichi: ed il principio estetico di tutto il suo dire è in fondo l'uguaglianza del bello, il divino splendore del vero: ma il vero è Dio, dunque bella sarà l'espressione di santità o almeno di fede: questa ricerchino i pittori. Questa è, di poco modificata, reminiscenza di studi giovanili « Io studiava molto que' dialoghi di Platone: ma poi quando Iddio mi diede lume, ho stracciato quello che avevo scritto. » [Prediche del 1495, 16.]

Maggiormente personale e quindi più assai interessante la parte negativa della critica savonaroliana.

Il Frate si adira contro i pittori del tempo suo, che sono quelli, notiamo, che ai credenti posteriori è sempre parso abbiano raggiunto la suprema espressione di religiosità. Egli dice (vario, sulla stampa veneta del 1543, il testo riportato dal Villari) « L'immagine de' vostri dei sono le immagini e similitudini delle figure che voi fate dipingere nelle chiese: e li giovani poi vanno dicendo a questa e quella: costei è la Magdalena, quell'altra è San Giovanni: perchè voi fate dipingere le figure nelle chiese alla similitudine di quella donna e di quell'altra, il che è molto mal fatto ed in dispregio delle cose di Dio. »

Importante per la storia di fatto e per l'ordine delle idee espresse prima, questa constatazione dell'onesta soperchieria con la quale si otteneva l'espressione soave dei santi pigliando a modelli le donne: il religioso ha ragione di scandalizzarsi, ma il pittore ha ragione di far così perchè non può fare altrimenti: diverse le loro vie, e contradittorie, anche quando s'incamminano ad uguale meta.

Continua il Frate: « Voi mettete tutte le vanità nelle chiese: credete voi che la Vergine Maria andassi vestita a questo modo come voi la dipingete? Io vi dico che ella andava vestita come poverella, semplicemente, e coperta, che appena si gli vedeva il viso: così santa Elisabetta andava vestita semplicemente. Voi farete un gran bene a scancellarle queste figure che sono dipinte così disonestamente: voi fate parere la Vergine Maria vestita come meretrice. Or sì che il culto divino è guasto! e non si attende più se non al proprio onore. Guarda per tutti li luoghi de' conventi tutti gli troverai pieni d'arme di chi li ha murati: io alzo il capo là sovra quell'uscio: io credo vi sia il crocefisso: e v'è un'arme: ogni cosa è piena d'arme. Io mi metto un paramento e credo che ci sia un crocefisso dipinto, ella è un'arme: e sai perchè gli hanno posto le armi drieto a paramenti? perchè quando il prete sta all'altare si vegga bene l'arme da tutto il populo: questi sono adunque gli idoli vostri, a quelli voi destinate questi vostri sacri uffizi. » [Pred. del 1495. Il sab. dopo la 2.a domenica].

E non v'è dubbio che in questo il Frate avesse ragione.... ma se i fedeli avessero avuto il torto di pigliare alla lettera i suggerimenti del Frate c'è rischio che in Firenze non sarebbe rimasta una superfice dipinta! Egli era in verità un po' astioso contro la pittura dei suoi tempi. Se consigliò alle Murate della Rucellai ed anche ai novizii di San Marco la pratica di alcune arti, ciò non mi contraddice. Troppo ci corre dalla miniatura, dal ricamo stretto entro i rigorosi confini segnati dal Frate, alla vera grande arte, o grande arte vera, come piace meglio. Il consiglio è più che artistico, didattico. Forse il Savonarola si rendeva conto di uno dei vantaggi morali, in verità considerevole, che recan le arti figurative specie nelle loro forme inferiori, che si è quello di astrarre l'animo da altri pensieri che non sian quello dell'opera stessa, e, liberando lo spirito da ogni preoccupazione che non sia quella della linea e del colore, riposarlo ed addolcirlo. Questa è igiene morale adatta allo svago dei claustrali; non per nulla la miniatura fu arte così precipuamente monastica, come ancor oggi è il ricamo.

Rimarrebbe a ricercare l'azione esercitata dal Savonarola sovra la pittura del tempo suo: credo che sia stata scarsissima, specie se non si confonde con quella sull'animo dei pittori. Possono alcuni di questi esser diventati piagnoni ed aver rinnegato ogni mondanità nell'uso del dipingere, ma la loro arte era quella di prima. Per fare un esempio, Bartolommeo della Porta brucerà, dicono, i suoi studii di nudo, ma la maniera con la quale dipingerà d'ora in poi le Madonne vestite sarà quella arricchitasi nel dipingere, come egli faceva prima, i corpi nudi di esse sotto i panneggiamenti. Egli non avrà potuto disimparare.

Tra i giovani che si ricordano aver udito e creduto il Savonarola, vi è, destinato alla gloria, il Buonarroti. La reverenza per tanto uomo, ed il dubbio che possa veramente modificarsi un grande temperamento di artista per parola udita, mi impediscono di dire, anche sottovoce, che se Michelangiolo avesse imparato dal profeta vivente a torturare i suoi profeti dipinti tirandoli fuor d'ogni confine della materia.... meglio era che non l'avesse mai sentito predicare.

E Sandro Botticelli il piagnone? Ne diremo, se il lettore mi è cortese, altra volta.

Mario da Siena.

A proposito di Savonarola e dell'arte.

Nel *Resto del Carlino* del 1° giugno il sig. Filippo Cavicchi discute garbatamente con noi a proposito delle teorie e delle tendenze estetiche di Savonarola come furono da noi accennate nell'articolo *Tramonti fiorentini*. In fondo io e il sig. Cavicchi siamo perfettamente d'accordo e il dissidio apparente proviene soltanto dalla poca ampiezza e chiarezza delle nostre parole per le quali ci chiamiamo in colpa e facciamo ammenda. La questione sollevata dal sig. Cavicchi è quella del nesso tra arte e morale e fu da noi già toccata in un articolo che sarà ripubblicato nel nostro volume di studi d'arte e di morale. Credo fermamente che la forza morale sia il fondamento della prosperità civile e politica e che questa sia l'antecedente necessario del prosperare delle arti: le quali perciò sono alla moralità quasi nepoti. Non parlo d'una morale speciale; parlo della sua essenza che sta in un ideale e in un dovere che la coscienza individuale riconosce superiore a se stessa, che ne solleva gli entusiasmi civili e religiosi e l'abilità a tentare, a osare ed a sacrificarsi. Savonarola propose all'Italia sia pure con troppa angustia e con rigore eccessivo, se vi piace, questa cura d'energia morale. Sta bene che la sua cura ricostituente trovava un organismo troppo infiacchito da eccessi e da difetti molteplici e vari e che il medico perdeva in gran parte il suo tempo tentandola. Ma sta anche bene che se una cura poteva tentarsi, era precisamente quella dal frate proposta e tentata. E sta anche bene, infine, che la ricostituzione morale d'Italia, se allora fosse stata possibile nella misura vagheggiata da Savonarola, avrebbe portato come conseguenza legittima, naturale e necessaria una rifioritura nelle arti e nel culto del bello. Questo io intendevo dire quando dissi con poca felicità di forma forse e con poca chiarezza che Savonarola ben lungi dall'essere nemico, era piuttosto amico delle arti. Ciò era detto nel senso non già ch'ei fosse un fautore espresso dell'arte, ma che fosse piuttosto fautore e promotore ardente, ostinato e appassionato del rifiorire di tutti quegli elementi di vita civile e morale vigorosa i quali apparecchiano e producono eziandio la prosperità ed il rigoglio delle arti.

Egli insomma avrebbe contribuito allo splendore artistico del suo tempo e del suo paese non tanto coi consigli e gl'insegnamenti diretti quanto coll'efficacia indiretta ma potente del suo apostolato morale e civile. Credo che l'egregio e valente mio contraddittore consentirà con me su ciò. E spero che consentirà meco pienamente quando soggiungo che Savonarola non è un puro esteta, nè come tale va preso. Nella sua attività di cittadino e di cristiano le preoccupazioni esclusivamente estetiche non tennero molto posto. Ebbe del bello idee forse troppo strette sebbene in fondo sian sane. E la sua natura delicata e generosa sentì, credo, profondamente anche il bello, sebbene altri problemi più fortemente lo attirassero e lo avvincessero. E credo volentieri che volendo rappresentare la grande figura del frate ne' suoi tratti più salienti e caratteristici, convenga indugiarci sopra la forza morale di lui e l'ardore della sua fede attuosa e incrollabile e le sue tendenze di frate e di cittadino austero e pio, democratico e cristiano e sorvolare invece sopra le sue tendenze artistiche com'un lato notevole, se vogliamo, del suo carattere ma non il più notevole e il più rilevante. Ciò è fin troppo chiaro e son certo che il mio valente critico non vi repugnerà menomamente. Nè per conto mio trovo nulla a ridire sulla sua osservazione che l'ideale savonaroliano non potesse interamente conciliarsi coll'ideale classico. Però ora non potrei entrare a discutere largamente (e me ne dispiace moltissimo) sull'ideale classico, sul contenuto dell'arte e della morale, sulla relazione intercedente tra l'una e l'altra, nonchè sul valore dell'ideale savonaroliano: tutte questioni bellissime e importantissime che però qui e ora mi mancherebbe tempo e spazio nonchè per approfondire, anche solo per delibare. Ringrazierò invece e di gran cuore il sig. Filippo Cavicchi per le gentili parole da lui usate a mio riguardo e per l'occasione da lui fornitami di chiarire un poco meglio il mio pensiero sopra un punto di non lieve momento.

Th. Neal.

Rodin e Balzac

Sarà verissimo, io non lo contesto, che il pubblico abbia ragione contro l'opinione di un singolo, sia pure un uomo di genio. « Il y a quel qu'un qui a plus d'esprit que Voltaire; c'est tout le monde. » Tutto ciò starà dunque benissimo; ma il guaio si è che qualsiasi imbrattacarte il quale *motu proprio* si è dato la patente di critico, si presenta come l'unico organo autorevole ed autentico dell'opinione universale e come portavoce del buon pubblico. Parecchi critici oggi si reputano qualche cosa come dei piccoli Luigi XIV e son tentati di dire come lui: *L'état c'est moi*.

Una riprova di ciò si ha nelle polemiche che si accesero ed ardono tuttora a Parigi intorno alla statua di Balzac fatta da Rodin. La *Societé des gens de lettres* che gliela commise, è rimasta così poco contenta dell'opera dello scultore che rifiuta di accettarla e da tutti si grida allo scandalo. Quasi si crede che Rodin abbia voluto fare una burletta e pigliare in giro tutti. È difficile trovare un caso in cui il pubblico si sia con tanta unanimità sollevato contro un artista ed abbia fatto tanto baccano intorno a un'opera d'arte, la quale, ben inteso, come questa di Rodin, non cambia nulla nei criterii artistici della nostra epoca, anzi non è altro che un portato legittimo e naturale di cotesti criterii.

Infatti mentre da un lato si dice e si sostiene che l'arte francese non vive che di luce, di chiarezza e di buon senso, si predica dall'altro che la vera arte, checchè altri dica, consiste nell'indefinito, nel vago, nella sfumatura che accenna a tutto e non precisa nulla, per non tradire la caratteristica dell'evoluzione vitale che sempre muta e mai non s'arresta. E sia pure. Ma il bello si è che questi maestri della nuova estetica sono i primi a scandalizzarsi dell'opera di Rodin che è un legittimo prodotto dei loro stessi insegnamenti. Come il contadino della favola, invocano la morte quand'è lontana e se ne spaventano quand'è vicina.

Rodin ha rappresentato Balzac in camicia da notte, veste da camera e ciabatte. E con ciò Rodin non fa che concretare le teorie che oggi hanno corso. Per questo lato adunque egli ha ragione e la società dei letterati ha torto. Un Balzac in veste da camera è quanto ci vuole per rispondere alle esigenze del senso comune e a quelle insieme dell'arte vaga e piena di sfumature.

Ma convien ben dire che Rodin da qualche tempo ha la virtù di mettere il campo a rumore tutte le volte che presenta al pubblico qualche suo lavoro. È anche egli una specie di agitatore di moltitudini, alle quali presentando le loro idee stesse in forma concreta reca scandalo a un tempo e spavento. Curioso fenomeno! Il pubblico si ribella, s'impenna e quasi s'arrabbia, salvo poi a persuadersi dopo molti stenti e fatiche che non aveva ragione alcuna d'impennarsi nè d'arrabbiarsi.

Intanto si grida che, andando di questo passo, domani vedremo V. Hugo in bertelle, come se i nostri vecchi non avessero visto già Napoleone nudo com'Adamo prima del peccato. In fondo, in fondo con tutta la nostra prosopopea di scienza, realismo, senso comune ecc. siamo più convenzionali e dogmatici e falsi che non fossero quelli stessi nostri vecchi che oggi amiamo tanto di canzonare.

Accade spesso in arte che un'opera non vi soddisfa senza che possiate appuntino rilevare i difetti e i mancamenti e dire esattamente le ragioni per le quali non vi piace. In questa parte della critica che diremo passiva, il pubblico è quasi sempre il miglior giudice. Quando però vuol ragionarci sopra e vuol spiegare il perchè della sua prima impressione, allora veramente le sballa grosse. E peggio ancora quando se ne occupano i cosiddetti critici di professione pe' quali non ci dev'essere mistero e che pretendono di penetrare tutte le ragioni anche tecniche non che quelle psicologiche per le quali si produce un capolavoro e di guidare quasi per mano l'artista sulla via del buon successo infallibile.

In fondo l'opera di Rodin ha bene i suoi difetti e sono i difetti delle sue virtù. E si può, crediamo, applicare a lui quello che disse La Bruyére del cavalier Bernini: Il n'est pas donné aux petits d'arriver à de telles fautes par de tels chefs-d'oeuvres. Michelangelo ha fatto anch'egli del barocco e l'ha fatto bene ed è bello perchè anche il barocco è in natura. Il guaio fu quando si volle esagerare lo stesso barocco per arrivare alle frenesie dei Bernini e dei Borromini. Dopo il barocco si può dire che non fu introdotto nell'arte della scultura, per ciò che riguarda la forma, nessun fattore nuovo derivante direttamente dalla natura. Solo forse oggi e nell'arte francese assistiamo ad un passo ulteriore in quest'ordine di fatti. Questo nuovo fatto si potrebbe chiamare la *stilizzazione della forma*. Ella deriva senza dubbio in parte dai nuovi studi sui quattrocentisti per l'impulso venuto d'Inghilterra che ha trovato in Francia gli elementi più adatti per profittarne; giacchè si può dire che nell'arte francese fin dal secolo scorso si trovasse latente il germe di una tale innovazione. E si può anche dirla la caratteristica vera degli artisti francesi. Rodin è uno dei temperamenti più facili ad essere impressionati da cotesta nuova forma d'arte. Ed essa è, per verità, anche più pericolosa del barocco perchè se questo dà facilmente nello sguaiato e nel gonfio, quella anche più facilmente degenera nella caricatura. Non v'è che un rimedio e questo i francesi posseggono generalmente in larga misura ed è il buon gusto.

Può anche darsi che nel caso speciale che ci occupa, Rodin non sia riuscito ad evitare gli scogli nei quali corre sempre rischio d'urtare la sua forma d'arte. Noi non possiamo pronunciarci con assoluta certezza in proposito. Ma sia pure che il *buon gusto* non abbia abbastanza infrenato l'artista nella sua creazione, egli non rimarrà meno per questo uno dei più potenti artisti del nostro tempo.

S. Ducovich.

MARGINALIA

* **Pastelli musicali di Vittorio Ricci.** — Abbiamo ricevuto da Londra e letta con vero interesse e godimento artistico questa raccolta di cinque pezzi per canto con accompagnamento di pianoforte, dovuti alla penna elegante del valente maestro Ricci che, già così favorevolmente noto a Firenze, ha saputo conquistarsi anche in Inghilterra, dove si è stabilito da poco più di un anno, fama e considerazione grandissima.

Di tale ben meritata estimazione sono luminosa prova le cure minuziose che l'editore Williams ha prodigate affinchè questa edizione dei *Pastelli* del Ricci riuscisse un vero gioiello di precisione ed eleganza.

Come abbiamo già detto, questa raccolta comprende cinque pezzi lirici, cioè: *Dolce morte; Domande; Primo amore; Per la tacita sera;* su parole di Angiolo Orvieto; *O falce di luna calante* su parole di Gabriele d'Annunzio.

I versi del D'Annunzio e dell'Orvieto, assai finemente sono stati tradotti in inglese da L. E. Lithgow ed in tedesco da Alberto Fuchs, al quale questi *Pastelli* sono dedicati.

A Firenze il nome del maestro Ricci è troppo ben noto per farne la presentazione con speranza di fare cosa nuova. Noi stessi sul *Marzocco* abbiamo avuto occasione di offrirgli il tributo della nostra sincera ammirazione e della nostra critica spassionata ed imparziale, quando fu eseguita alla Filarmonica, col successo che tutti ricordano, la sua bella cantata *Humanitas* da lui scritta sui versi del nostro Gargàno.

Crediamo però opportuno di rilevare novamente la caratteristica artistica del Ricci, cioè una grande delicatezza di ispirazione non disgiunta da forza quando occorra, ed una lodevole tendenza ad affermare con novità di forma e ricerca di effetti nuovi, la propria personalità.

Anche in questi *Pastelli* la tendenza del Ricci si manifesta pienamente, tanto nella scelta delle poesie da musicare quanto nello stile adottato per musicarle. Le poesie non appartengono certo alla categoria alquanto pedestre, se vogliamo, delle *poesie per musica*, ma non per questo sono meno musicabili, pure presentando a tale riguardo delle non lievi difficoltà che il Ricci ha saputo superare egregiamente.

Data l'elevatezza maggiore del concetto poetico, e data specialmente nelle poesie dell'Orvieto, quella mistica evanescenza della forma che racchiude un profondo sentimento, occorreva uno stile adatto ad una interpretazione efficace. —

La forma solita della romanza, anche se migliorata, non sarebbe stata sufficiente e bisognava abbandonarla ad ogni costo.

Questi concetti poetici male si potevano costringere nelle strettoie di un disegno prestabilito. La forma doveva invece seguire l'idea. Occorreva in una parola, più che disegnare, dipingere adoperando non le tinte forti ma le mezze tinte. E questa necessità è stata così bene compresa dall'autore che la stessa scelta del titolo non poteva essere secondo noi più opportuna ed illustrativa nel tempo stesso.

Ed il migliore elogio di questo nuovo lavoro del Ricci consiste certamente nell'affermare che è riuscito veramente una raccolta di *Pastelli musicali* delicatissimi, pieni di sapienti sfumature di colorito, efficacissimi nella descrizione tanto di uno stato della natura quanto di uno stato d'animo.

Ed è perciò che noi crediamo che questi *Pastelli* siano destinati a grande fortuna presso gl'intelligenti che cercano nella musica oltre alla soddisfazione dei sensi anche un godimento dello spirito.

Per ciò che concerne la parte melodica, osserveremo che la tessitura è media e quindi accessibile a tutte le voci, tanto più che il Ricci, da provetto maestro di canto qual'è, ha saputo ottenere tutti gli effetti, schivando ogni difficoltà di esecuzione.

Venendo a parlare infine delle singole composizioni, esse si potrebbero dividere in due categorie, cioè in quelle che hanno una certa ampiezza di svolgimento melodico, come *Dolce morte, O falce di luna calante* e *Primo amore* ed in altre che descrivono a tocchi brevi e sicuri una fugace aspirazione dell'animo, una sensazione proveniente dal mondo esteriore come in *Domande* e in *Per la tacita sera*.

In *Primo amore* le due maniere si fondono e la evidenza della descrizione psicologica si accoppia così bene collo slancio lirico, da formare, secondo noi, il capolavoro di questa raccolta geniale ed originale, che certamente si eleva di molto sul livello comune della produzione melodica contemporanea.

C. C.

* **"Egitto"** — Con questo titolo la casa Treves pubblicherà in ottobre un nuovo volume di Ugo Ojetti. Sarà il racconto del suo recente viaggio nel basso e nell'alto Egitto, fino in Nubia. Uomini e cose, arte e politica, i templi di Tebe, le moschee del Cairo, i giardini di Alessandria vi saranno descritti con quella forza di suggestione, che l'autore del *Vecchio* sa dare al suo stile.

E a proposito del *Vecchio*, siamo lieti di annunciare che in questi giorni la libreria Galli ne ha messo in vendita il terzo migliaio.

* **Intorno al Leopardi.** — Abbiamo letto nella *Tribuna* un eccellentissimo articolo di *Rastignac* contro la critica psico-antropologica applicata allo studio della vita e delle opere di Giacomo Leopardi. L'articolo calmo, dignitoso, un vero modello di logica e di buon gusto, riassume la storia di queste indagini dei nostri antropologi e ribatte le loro asserzioni splendidamente.

* **Lettera di suor Margarita di Martino** a fra Jeronimo Savonarola. — In occasione di nozze Guido Biagi ha pubblicato questa lettera con grande eleganza tipografica e premettendoci un'opportuna notizia. La lettera è del 2 maggio 1496. Già il 25 gennaio di quell'anno (avverte il solerte editore) era stata vinta nel Consiglio Maggiore una provvisione che determinava alcune regole da osservarsi nel vestire dei fanciulli. Ora la pia suora chiedeva s'imponesse dal frate una riforma consimile al vestire delle fanciulle. « Il tempo della state » era prossimo e le fanciulle che « di nuovo si rivestono » volevan « sapere che foggia et forma habbino a fare. » Non pare che fra Girolamo potesse occuparsene; ma questa letterina è ad ogni modo nuova riprova del grande fermento prodotto dall'apostolato savonaroliano.

* **Il Fogazzaro a Venezia.** — Al palazzo ducale, nell'austera sala dei Pregadi, Antonio Fogazzaro parlò sul tema: Scienza e dolore. Davanti ad un pubblico intelligente e numeroso, egli disse il dolore padre ed istigatore de la scienza; ne affermò l'altissimo fascino ed addusse per provarlo il fatto del grande tributo del dolore nell'arte. Sebbene tutti fuggano il dolore, moltissimi godono di un'acre gioia, alle magistrali rappresentazioni del dolore umano, quali Dante e Shakespeare ci diedero; quale il Leopardi, nel descrivere la vita dolorosa della sua grande anima. Il Fogazzaro volle pure dimostrare l'utilità della guerra, madre e maestra di dolore. Continuando disse che, per quanto scopo precipuo della scienza sia distruggere il dolore, pure il dolore più grave, quello delle tenebre, la scienza non vincerà mai interamente. Gli scienziati, dinanzi a gli enigmi inperscrutabili de la natura e de l'uomo, si dividono; coloro che vivono nelle vette ghiacciate del pensiero si arrestano freddamente, come dinanzi ad una volontà superiore ed incontrastabile: gli « ardenti » non si acconciano e partendo da preconcetti falsi, si industriano di spiegare ogni cosa. Ma l'ignoto resiste ai colpi di piccone degli scienziati, con l'ignoto il dolore, e col dolore la sublime poesia del dolore. L'oratore squisito e profondo fu calorosamente applaudito dal pubblico, e dai colleghi suoi dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, raccolti in solenne adunanza.

* **Il premio** della « **Promotrice** ». — Quest'anno è stato vinto, l'unico, da un giovane quasi ventenne, il Viner, con un quadro intitolato *Tramonto sulle Alpi Apuane*. Questo quadro ha veramente qualità solide di concetto e di fattura e fa molto bene sperare dell'avvenire del suo autore. Vi è sopra tutto quello, che è pregio massimo della pittura di paesaggio, chiara visione del vero unita a un sentimento indefinibile di poesia. Noi pertanto non possiamo se non approvare pienamente il giudizio della commissione aggiudicatrice del premio.

* **Un concorso.** — Riceviamo e pubblichiamo:

Pregiatissimo Signore,

L'accademia Filodrammatica dei Fidenti di Firenze apre un concorso col premio unico di lire 250 alla migliore commedia brillante in due atti, in prosa, mai rappresentata e mai pubblicata, nella quale la parte di protagonista sia rappresentata da una bambina tra i 10 e i 12 anni.

Lo scopo che l'accademia si prefigge con questo concorso, nelle sue condizioni finanziarie già limitate dai bisogni della scuola di recitazione e degli Spettacoli Filodrammatici che anche in questo anno intende iniziare, è quello di incitare ancora una volta il culto della letteratura drammatica e quello altresì di offrire un mezzo apposito di rivelarsi e di erudirsi nelle sue singolari attitudini sceniche alla giovinetta bolognese Cornelia Pallotti, undicenne, che dopo aver ricevuto di recente da questa Accademia il battesimo dell'arte, sta per intraprendere un corso di recite sui teatri d'Italia.

Le commedie devono essere inviate a questa Presidenza entro il 15 agosto 1898 con indicazione di nome, cognome e domicilio del concorrente in busta chiusa e segnata col motto che sarà ripetuto anche sul manoscritto della commedia.

Il concorso sarà giudicato da una commissione di cinque entro il 31 agosto 1898.

L'Accademia si riserva il diritto di fare eseguire la commedia premiata alla signorina Pallotti nel suo corso di recite sopraccennato, dopo di che la commedia tornerà all'autore con tutti i diritti a lui riservati per legge.

Le commedie che saranno classificate dopo la prima saranno premiate di Menzione Onorevole e saranno rappresentate col consenso dell'autore.

Il Presidente dell'Accademia
Avv. Giovanni Rosadi.

La Reale Accademia Filarmonica Romana, incaricata per decreto ministeriale, in data del 19 novembre 1879, dell'esecuzione della *Messa da Requiem* che si celebra annualmente al Pantheon per i solenni funerali di *Vittorio Emanuele II*, bandisce un concorso nazionale per la composizione della messa che si dovrà eseguire nel gennaio 1899.

Il consiglio di direzione nominerà la commissione giudicatrice, della quale faranno parte il presidente e il segretario generale della R. Accademia, e non meno di sette membri, scelti fra i musicisti italiani. La commissione sarà presieduta dal detto presidente o da chi per esso.

Il Concorso è regolato dalle seguenti norme:

1. Saranno ammessi i soli maestri di nazionalità italiana, e la messa dovrà essere inedita e non mai eseguita in pubblico.

2. La composizione dovrà essere a sole voci esclusivamente corale, per soprani, contralti, tenori e bassi, e i singoli pezzi saranno per quel numero di parti che il concorrente stimerà opportuuo, senza oltrepassare le otto parti reali, tenendo conto che i soprani e i contralti, dei quali la R. Accademia può disporre in tale circostanza, sono per la maggior parte fanciulli.

3. Il lavoro dovrà comprendere almeno le seguenti parti: — 1. *Introitus* - 2. *Dies irae* - 3. *Offertorium* - 4. *Sanctus* - 5. *Agnus Dei*.

4. Il tempo utile per la presentazione dei lavori alla Segreteria accademica, contro ritiro di apposita ricevuta, scade alle ore 24 del 30 Settembre 1898.

5. La partitura della Messa, scritta in modo chiaro e intelligibile, sarà accompagnata da una copia separata di ciascuna parte e le indicazioni dei tempi saranno precisate con la cifra metronomica.

6. Le composizioni non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con un motto ripetuto su di una busta suggellata, entro la quale saranno registrati nome, cognome, luogo di nascita e residenza del concorrente.

7. All'autore della composizione prescelta per l'esecuzione verrà rassegnata una medaglia d'oro, e potrà anche essere conferito un *accessit* con medaglia d'argento ad altra composizione. La Commissione aprirà solo le buste dei lavori prescelti; gli altri dovranno essere ritirati, dietro restituzione della ricevuta, entro un mese dalla scelta del lavoro; decorso il qual termine cesserà ogni responsabilità di custodia da parte dell'Accademia.

8. La R. Accademia provvederà alla copia delle parti, le quali rimarranno nella sua Biblioteca insieme ad un esemplare della partitura, restando ogni diritto di proprietà dell'opera intatto all'autore. L'Accademia stessa però avrà la facoltà di eseguire lo stesso lavoro quando lo voglia.

9. L'Accademia si riverva il diritto di determinare tutte le modalità inerenti all'esecuzione della messa, provvedendovi coll'opera sua e colle proprie masse corali in conformità del privilegio accordatole con decreto di cui sopra.

Qualora l'autore non ne assumesse la direzione, la scelta del direttore dovrà essere sottoposta all'approvazione del Consiglio accademico.

10. La Commissione deciderà inappellabilmente del concorso e credendo opportuno di non scegliere alcuna delle messe presentate, quello s'intenderà nullo, e l'Accademia provvederà perchè venga eseguito un lavoro del suo repertorio.

Roma 1. Marzo 1898.

Sala Palestrina - Palazzo Doria Pamphili - Circo Agonale

Il Segretario Generale
Avv. ALESSANDRO MILLELIRE ALBINI

Il Presidenne
ONORATO CAETANI DUCA DI SERMONETA

Mercure de France (Mai).

Henri Heran, *Portrait d'Auguste Strindberg* (hors texte) — Henri de Régnier, *La Côte Verte ou Anselme et Coryse* — Luciano Zuccoli, *Felice Cavallotti* — Oscar Wilde (Henry-D. Davray *trad.*), *Ballade de la Geôle de Reading* — André Lebey, *Sonnets* — André Fontainas, *La Statue de Balzac* — Alfred Jarry, *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien. De Paris à Paris par mer* — E. Vigié-Lecocq, *Une Pastorale au pays Basque* — Auguste Strindberg (Georges Loiseau *trad.*), *Margit (La Femme du Chevalier Bengt), drame en cinq actes* (Actes I et II) — Fernand Destin, *Hamlet*, poème — Henry-D. Davray, *Aubrey Beardsley* — Edouard Dujardin, *L'Initiation au Péché et à l'Amour*, roman (troixième partie, fin). — Revue du Mois: Remy de Gourmont, *Epilogues* — Pierre Quillard, *Les Poèmes* — Rachilde, *Les Romans* — Marcel Collière, *Histoire, Sociologie* — Gaston Danville, *Psychologie* — Victor Charbonnel, *Questions morales et religieuses* — Charles Merki, *Voyages, Archéologie* — R. de Bury, *Bibliophilie, Histoire de l'Art* — Charles-Henry Hirsch, *Les Revues* — R. de Bury, *Les Journaux* — A.-Ferdinand Herold, *Les Théâtres* — Pierre de Bréville, *Musique* — André Fontainas, *Art moderne* — Virgile Josz, *Art ancien* — Yvanhoé Rambosson, *Publications d'Art* — Les XIII, *Le Meuble et la Maison* — Georges Eekhoud, *Chronique de Bruxelles* — Henry.-D. Davray, *Lettres anglaises* — Ephrem Vincent, *Lettres espagnoles* — Philéas Lebesgue, *Lettres portugaises* — Pedro Emilio Coll, *Lettres latino-américaines* — Henri Albert, *Lettres scandinaves* — Jean Rowalski, *Lettres tchèques* — Louis Dumur, *Variétés* — Mercure, *Publications récentes* — *Echos*.

Minerva, (maggio).

Il pittore delle Alpi: Giovanni Segantini — Delle ultime scoperte nel campo della storia ecclesiastica primitiva — Scritti e opinioni del tenente Napoleone Bonaparte. — L'educazione anglo-sassone: una scuola primaria a Edimburgo. — I grandi piroscafi e gli ultimi progressi della navigazione a vapore. — La chirurgia d'oggidì. — I bilanci della Francia 1814-1897. — Creta.

Rivista delle Riviste: *The Contemporary Review* (maggio), Londra: Le colonie ebraiche in Palestina. — *The Forum* (maggio), New York: Il giornalismo come professione. — *North American Review* (Maggio), New York: Il governo provvisorio di Cuba. — *Deutsche Rundschau* (aprile), Berlino: Costantino Meunier. — Le memorie di un veterano italiano. — L'aristocrazia fondiaria inglese. — *Die Zeit* (2 aprile), Vienna: Shakespeare direttore di scena. — (16 aprile): Gli Spagnoli a Cuba. — *Revue Bleue* (7 maggio), Parigi: I partiti avanzati nella Spagna. — *Revue de Paris* (1° maggio) Parigi: La cooperazione in Italia. — *Revue Scientifique* (30 aprile), Parigi: Psicologia del popolo francese. — (7 maggio): Principii di sociologia.

Rivista d'Italia (Maggio.)

G. Negri, *La tesi religiosa nel* Paris *di Emilio Zola* — A. D'Ancona, *Enrico Mayer* — A. V. Vecchj (Jack la Bolina), *Le marine militari degli Stati Uniti e della Spagna* — A. G. Barrili, *Versi alla luna* — L. Beltrami, *Il Castello di Milano* — O. Grandi, *La prova* (novella) — G. Mazzantini, *Mastro Giorgio Andreoli* (nel quarto centenario) — M. Pilo, *L'estetica naturalista francese* — I. Della Giovanna, *Dante Mago* — I. B. Supino, *Le feste di Firenze* — T. Casini, *Rassegna letteraria* — V. Fiorini, *Rassegna storica* — Duncan, *Rassegna di letteratura inglese* — X, *Rassegna finanziaria* — *Bollettino bibliografico* — *L'Italia nelle riviste straniere*. — Illustrazioni — Il Castello di Milano; Frammento di decorazione; Loggia di G. Maria Sforza; Lato nord-est; Il Torrione verso est. Monumenti a Ricasoli e Peruzzi.

BIBLIOGRAFIE

In Nuptias Audae et Alfridi Pratensium — Prati, Salvi, MDCCCXCVIII.

I nostri lettori rammenteranno certo una bellissima versione latina, da noi pubblicata, della *Cicala* di Gabriele d'Annunzio. Ne era autore il Tosi, latinista esimio, preside di quel Liceo Cicognini di Prato, nel quale il nostro glorioso amico ha compiuti gli studi secondari. Ora il traduttore ripubblica per nozze quell'elegia insieme con due altre dello stesso d'Annunzio: *Fructus* e *Cypris*. E noi siamo certi di procurare una gioia ai nostri lettori, riproducendo qui il testo e la versione latina di *Cypris*, che è la meno nota di quelle tre poesie.

È questo il miglior modo per far apprezzare agli intelligenti la fedeltà e l'eleganza della traduzione latina.

Cipride, Meleagro di Gàdara cinto di croco,
cinto di violette o di marino giunco,
l'ultimo de le Grazie figliuolo che diede a gli amori
versi tenui come tenui vesti coe,
ti consacrò nel tempio un giorno la sua dolce lampa,
confidente de' giochi suoi, de gli amori suoi,
testimone di sue segrete vigilie allor quando
ei discioglica la molle chioma d'Eliodora.
Io su l'altare tuo non, come il Siriaco, una dolce
lampa depongo in voto, memore di piaceri;
ma una ben triste lampa infrango oggi alfine non senza
ira, o Cipride: quella che illuminò la mia
pallida fronte china su pallidi libri, per lungo
ordine di notti, mentre la Terra e il Mare
esalavano ai cieli la lor voluttà infinita,
pieni di te, o grande Cipride, o Anadiomene!
Quella oggi alfine con ambe le mani t'infrango
io su l'altare, o grande Cipride, o Anadiomene.
L'igneo tuo spirto accenda il giovine sangue; risplenda
su l'ardua fronte, unica lampa, il Sole.

G. D'Annunzio.

Diva Cypris, Gadareus Meleagros sive marino
praecinctus junco sive croco et violis,
ultima qui Charitum soboles donavit amores
carmine pertenui ut veste coa tenui,
lampada dilectam, cui molles Heliodorae
persolvens crines crediderat, vigili
secreto testi, dulces curasque jocosque,
sacravit quondam gratus in aede tibi.
Non ego dilectam, ut Syrius, memoremque jocorum,
ex voto in templo lampada sacro tuo,
ast hodie moerens ingratam denique, Cypris,
non ira vacuus lampada frango meam,
qua frons assiduas noctes jam pallida, prona,
chartaque lustrata est pallida, dum Maria
Terraque spirabant immensum ad sidera amorem,
plena tui, alma Cypris, diva Anadyomene!
Hanc hodie frango correptam denique ad aram
ipse tuam, alma Cypris, diva Anadyomene.
Igne tuo caleant juvenes; Phoebea sed altam
in frontem lampas fulgeat una meam.

P. T. *vertit*.

C. Ricci, *Memorie di Francesco Baggi*. Bologna, Zanichelli, 1898.

F. Baggi era certamente un'anima mediocre, non molto degna di esser tramandata dalla storia e neppure di tramandare storie. Fu soldato del regno italico, assistè ai rivolgimenti del '31 e a quelli posteriori per l'indipendenza. Ma quasi sempre, soldato e spettatore, rivela un carattere di poco rilievo, spesso anche meschino e gretto. Come scrittore poi è piuttosto trascurato e sgrammaticato che semplice. Sicchè tutto sommato nella pubblicazione dello Zanichellli non vi è di lodevole se non la diligenza, con cui è stata curata da Corrado Ricci.

E. C.

« RIME DOLENTI »

Lettera aperta a « Eugnomon »

Caro Eugnomon. — Come è capricciosa e strana la critica! Mentre io vi parlavo di *Rime dolenti*, che a me paiono *tutte* più o meno buone e taluna veramente *notevole* per spontaneità di pensiero e limpidezza di forma; (il loro autore è ventenne!) un poeta — che voi conoscete e stimate molto, bene a ragione, collaboratore del *Marzocco* tra i più valenti — rispondeva a un amico suo, a proposito di quel volume: — « *Ho ricevuto il libro del Chiggiato e me ne occuperò certo. Il volume è notevole senza dubbio in tanta farragine di libercoli pseudo-poetici... Pare veramente che codesto giovane abbia stoffa di poeta* ». — E in altra lettera: — « *Quanto al Chiggiato ne parlerò presto in un articoletto su varî poeti e ne parlerò in modo che gli farà piacere. Lo merita* ». — Voi invece, in un'ora di evidente cattivo umore chiamate il libro immaturo non solo, ma vorreste sopprimerne... (nell'ira è generalmente l'idea di *sopprimere* tutto il genere umano che s'affaccia *amabile* e improvvisa allo spirito) due terzi !!.

Convenite che l'ira c'era; suscitata da tutt'altra cagione che quel volumetto di liriche, (forse da un articolo sproposidato di giornale anarchico... perfino nella grammatica) ma c'era. Se no come spiegare le premesse così discordi dalla conclusione?

Se a pubblicare un volume si aspettasse a fare opera perfetta, il volume non verrebbe più e mancherebbero ai giovani le ammonizioni severe e i lieti incoraggiamenti della critica savia, mentre e quelle e questi sono ai giovani tanto necessari!

Se quel volume, in cui voi stesso (così « *severo* », *anche verso i più cari e valenti amici vostri)* trovate pure « *schietto e vivo* » *il sentimento della Laguna e del Cadore*, e « *non ricercatezza soverchia nè riprovevole trascuranza* » e *buone attitudini* (tanto *buone* che chiamate il suo autore: « *valoroso* ») se quel volume dico non si fosse pubblicato, ecco mancare al ventenne poeta lo sprone dei vostri rigori e il premio del vostro battesimo.

Lasciate stare la vostra *illustre*; è una donna e non conta; ma i giovani debbono provare e riprovare, pubblicare e ripubblicare, sentirsi criticare e discutere, perchè chiamate a raccolta le energie, le baldanze e le altissime superbie della giovinezza, corrano con più ardente animo alle magnifiche battaglie per la bellezza e per l'Arte.

Il Chiggiato cui io facevo un giorno giocondi pronostici pel suo volume mi disse con quel suo accento genuinamente schietto: — « Chi sa mai che cosa ne diranno i critici! » — E davvero le discordanze di giudizio furono enormi e le lodi furono generalmente così piene come (quasi) i vostri rimproveri. Sicchè finisco questa mia lettera come l'ho cominciata con una melanconica considerazione: — Davvero che lacritica è assai capricciosa e bizzarra!... Ma così fa bene! così veramente giova!

Fadette.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*
1898 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

In settimana usciranno presso i Fratelli Treves di Milano le

POESIE
DI
ANGIOLO ORVIETO

LA SPOSA MISTICA

IL VELO DI MAYA

Un volume elegantissimo della **Collezione bijou.**

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**
Numeri di saggio GRATIS a richiesta

Anno III. N. 19. 9 Giugno 1898. Firenze.

SOMMARIO

IL POETA

I.

Ne la tacita camera il poeta
troncò il sonno, e la lampada al guanciale
accese con la mano irrequieta:

poichè di un sogno la segreta spira
avea commossa la sua onda astrale.
Or egli sovra il cubito, rimira.

E il sogno fuggitivo un'orma stampa
ne la penombra, ov'ei tutta raduna
la pupilla, oltre il cerchio de la lampa.

A lui d'accanto la sua donna dorme,
chiusa chiusa nei lini, come in una
infula sacra de le dolci forme.

Ed egli scruta sino al fondo l'urna
de la memoria; e trova alfine i veri
germi di quella imagine notturna:

e una luce si fa nei suoi pensieri.

II.

Scrive allora: e la sua fronte immortale
su le rigide carte si reclina;
e folgorando nel pensar, risale.

— Simile à quella peregrina imago
che nel sonno fluiva, è la divina
opera, ond'io poeta mi dismago.

Le imagini vaganti che la mia
anima intesse quale trama d'oro,
giungono a me per ignorata via.

Giungono, come rondini, al mio cuore
le voci sparse de la terra; e ignoro
chi ve le induce con perenne amore.

La natura, per lampi e per sorrisi,
senza ch'io sappia, la materia posa
onde sorgano i miei creati elisi:

e par che dorma come la mia sposa —

III.

La Natura, che dorme, è la tua sposa,
o poeta, e t'avvince un sacro rito
al suo seno d'asfòdelo e di rosa.

La carne ell'è che ad ogni sera cela
i tesori immutabili; e tu sei
lo spirito, che lei tutta disvela,

sempre nuovi intrecciando gl'imenei.

Domenico Tumiati.

Versi d'amore e prose di romanzi

LA "VERGINITÀ" (1)

È insito nell'ingegno di Enrico Corradini un elemento drammatico che appare in tutti i suoi lavori più o meno vigorosamente, sebbene egli certamente non sia ancora riuscito a dargli quella più alta e definitiva espressione di cui è e si sente capace. Ed è pure in lui una fresca sorgente d'idealità poetica, che si rivela sopratutto nel sentimento vivissimo della natura e nella tendenza a prestare ai personaggi della sua immaginazione un'intima corrispondenza coi fenomeni della vita esteriore ed un significato simbolico. Se a queste naturali attitudini del suo spirito si aggiungano lo studio e l'analisi spietata della vita umana ed in particolar modo della passione in essa predominante, l'amore, considerato da tutti i punti di vista ma specialmente da quello della sensualità; se si tenga inoltre conto della *toscanità* del Corradini, di certe sue tendenze caratteristiche nella lingua e nello stile, e infine di una per quanto secondaria pure innegabile influenza del D'Annunzio (la quale, e me ne rallegro molto, sta per scomparire affatto dall'opera sua) noi avremo un'idea quasi adeguata della personalità letteraria del Corradini, quale si è venuta elaborando e maturando dai primi saggi drammatici alla *Verginità*, di cui qui mi occupo e di cui i lettori del *Marzocco* non avranno dimenticato alcuni capitoli, notevoli certo ma, secondo me, non i più notevoli del libro.

Il Corradini cominciò a scrivere per il teatro, dove gli riuscì di riportare con le *Selve* e sopratutto con *Dopo la morte* discreti successi, che richiamarono su di lui finalmente l'attenzione del pubblico e della critica. *Dopo la morte*, il suo primo libro stampato (1), è certo un lavoro notevole ed à per il critico una speciale importanza, perchè disegna benissimo, sotto tutti i rispetti, l'evoluzione del nostro scrittore dal dramma al romanzo, mostrando inoltre chiaramente alcune delle sue buone qualità con taluni difetti. Si tratta infatti di una *novella psicologica* anzichè di un vero e proprio dramma, nella quale i conflitti e le risoluzioni interiori ànno più importanza e interesse delle loro esterne manifestazioni: vi si rivela inoltre l'influenza del poeta nordico, l'Ibsen, e cominciano a fare capolino, specialmente nella creazione di un misterioso personaggio femminile, il simbolismo e lo studio di stati d'anima singolari per non dir patologici addirittura. Il sentimento della natura non à tanta opportunità di manifestarsi: purtuttavia l'ambiente in cui il dramma si svolge, quello nel quale il protagonista rivissuto crede di aver trovato salute, è campestre, è idealmente quello stesso nel quale Saveria, nella *Verginità*, si illuderà per qualche tempo di esser anch'ella moralmente guarita, per l'influenza del quale, rientrata nel mondo fittizio del palcoscenico, ella ritroverà, davanti ai due amanti venuti a tentare l'ultima prova, nuovi e più profondi accenti nell'arte sua.

Poi Enrico Corradini valicò il ponte e dette fuori *Santamaura*, romanzo, sebbene non abbia suscitate tante discussioni nella critica, e nonostante i difetti giovanili di inesperienza e di esuberanza, pieno di vigore creativo e per me, indubbiamente, il libro più originale, sia per la concezione come per la forma ed il contenuto, del nostro giovine e fecondo scrittore. *Santamaura* è un libro non tutto organico, anzi un po' squilibrato tanto nella parte data ai personaggi quanto in quella data all'ambiente; l'analisi psicologica, che pure arriva spesso ad una rara intensità e profondità, è eccessiva e talvolta non sicura nei trapassi; la forma è parimenti esuberante e qua e là gonfia, ma nonostante tali mende, che il critico coscienzioso deve pur mettere in luce, il libro s'impone subito all'attenzione d'ogni lettore che non cerchi nel romanzo un mero passatempo, ed à capitoli ricchi di suggestione poetica così potente che, letti una volta, non si possono più dimenticare.

In questo libro l'osservazione e il sentimento della natura affermano gagliardamente i loro poetici diritti, che si fanno sempre più valere nella *Gioia* e nella *Verginità*.

Della *Gioia* (1), che appartiene al gruppo dei pochissimi romanzi, usciti in questi ultimi anni, che posseggano un serio valore d'arte, molti si sono occupati degnamente in Italia (2) e fuori, e

(1) Romanzo di E. Corradini, Firenze, presso il *Marzocco*, 1898, L. 3.

(1) Firenze, R. Paggi 1896. Se ne occupò già, non è molto, il nostro *Gajo*.

(1) Firenze, R. Paggi, 1896.
(2) Sul *Marzocco* veggasi un articolo di G. S. Gargàno.

non è qui il caso di ritornarvi di proposito. Io dirò soltanto che se nella *Gioia* si nota un evidente progresso nella fattura, una raffinatezza maggiore tanto nella psicologia quanto nella forma e se la concezione fondamentale è complessa e bella, e se infine l'ambiente è reso con vivezza poetica di tocchi (chi non ricorda le bellissime descrizioni fiesolane e fiorentine?) d'altra parte vi si riscontrano nuovi difetti. La concezione è intanto meno poderosa, lo svolgimento meno organico e la conclusione ci lascia un po' freddi, per colpa dell'autore che rimanda lo svolgimento ulteriore delle vicende di Vittore Rodia, il personaggio che incominciava ad assorbire la nostra attenzione, ad un romanzo.... di là da venire.

Inoltre il Corradini, raffinandosi, senza volerlo e crederlo, à un pochino ceduto in questo frattempo all'influenza pericolosa di Gabriele D'Annunzio, pur senza imitarlo sostanzialmente, tanto nella psicologia di certi personaggi *blasés* (come Vittore Rodia) quanto nello stile e nella lingua. Per compenso la visione della vita vi si allarga e diventa più pessimisticamente serena, e l'elemento comico di buon gusto incomincia a far capolino con certe riuscitissime macchiette, tra le quali campeggia, indimenticabile sebbene forse un po' caricata, quella del professore Sciùmmola.

Ed eccoci così arrivati alla *Verginità*. Quale ne è il significato e il valore in sè, e rispetto allo svolgimento che siamo venuti delineando della personalità di Enrico Corradini?

La concezione della *Verginità* è semplice ma buona ed abbastanza originale. Attilio Palagonia capita, per ragione di studio, in una grande città, e, senza quasi averne coscienza, s'interpone tra il cugino Ercole Grabba, illustre drammaturgo, e Saveria, una famosa attrice drammatica, il cui amore egli conquista in un batter d'occhio col fascino irresistibile della verginità fisica e morale de' suoi vent' anni.

Egli e Saveria si ritirano poi in campagna e vivono assorti nel loro idillio, di cui viene a turbare anzi a rompere l'incanto Ercole Grabba. Attilio, che amando per la prima volta con semplicità e forza divine, conoscerà quind'innanzi anche le torture, l'assenzio dell'amore, e Saveria, che attraverso i sensi e l'anima di lui s'era illusa di aver acquistata come una verginità nuova di sensazioni di sentimenti e d'idee, non potrebbero quind'innanzi amarsi senza soffrire e far soffrire, senza abbassarsi reciprocamente e così si lasceranno.

Attilio nell'amarezza dell'abbandono e della solitudine, nell'odio per colui che reputa causa della sua sventura, concepisce il disegno di ammazzare il cugino, ma al momento di dar effetto al fiero proposito, è vinto dalla tragica superiorità di lui nel dolore come nell'affetto: nei due al vincolo famigliare vittorioso si aggiunge quello più intimo del dolore. Essi distruggeranno insieme le vestigia del passato; insieme si aiuteranno nel presente; insieme moveranno incontro all'avvenire, e una volta di più la natura ancora vergine di Attilio servirà a redimere un'anima avvizzita, quella di Ercole Grabba: insieme finalmente essi tenteranno l'*ultima prova* (che dovrà spegnere per sempre il sospetto reciproco nei loro cuori, o allontanarli per sempre) assistendo, in una città straniera, ad una rappresentazione di Saveria.

Nella prova Ercole Grabba, non vincitore, e pure moralmente non vinto, si frange: Attilio troverà invece nelle fresche profondità della sua anima non ancora esausta, la forza di rivivere e di riamare.

Come si può scorgere da questo rapidissimo abbozzo della tela, (il quale naturalmente non può e non vuole rendere che le grandi linee architettoniche del lavoro che deve leggere chi voglia farsene un' idea adeguata) il libro del Corradini à un doppio significato — uno materiale di favola e di rappresentazione della vita, che si legge con molto interesse e può soddisfare i comuni lettori, ed uno superiore, simbolico e poetico, che gli conferisce dignità e valore di opera d'arte. Il Corradini, conscia ed inconsciamente, à proseguito nel suo lavoro una grande idealità poetica che è dovere del critico di far risaltare — il ritorno alle pure sorgenti della natura come catarsi morale, come all' inesausta ed inesauribile madre di tutte le energie sane. Attilio, personaggio frescamente concepito e tratteggiato come carattere, è anche il simbolo di tale portentosa efficacia naturale, poichè egli, vergine almeno ancora di spirito, vive, con semplicità incantevole, in perfetta comunicazione con tutte le forze della natura che rende senza sforzo sensibili intelligibili ed amabili all'anima offuscata di Saveria. Non appena ella ode il richiamo mondano e corrotto dell'antico amante, vittima come lei di una civiltà morbosa, l'incanto sparisce e le cose perdono la loro profonda significazione poetica. Tale simbolismo risalta singolarmente per la contrapposizione ideale di due capitoli, *Nel sole* e *Passeggiata notturna*, nel primo dei quali la *piccola anima imperiale* di Attilio eleva con sè alla luce, trasfigurandola, quella dell'amante, mentre nel secondo, à il sopravvento l'anima della donna col fascino cupo e divorante della passione in fondo alla quale è il dolore. Ancora per il riflesso di Attilio, Ercole Grabba sente in sè il desiderio e la forza di ricomporsi una nuova vita, e s'egli si spezza è perchè il tentativo è ormai tardo e superiore alle sue logore forze; mentre l'anima di Saveria, nel separarsi dal giovine amante, avrà per la prima volta trovata la virtù di compiere un sacrifizio materno, e nella sua stessa carriera artistica mostrerà poi almeno di non esser tornata invano, per qualche tempo, all'amore sincero e puro, alla visione dei fenomeni della natura, semplici in apparenza e comuni ma ricchi di eterna bellezza e poesia. Codesto simbolismo per il quale alle cose narrate o descritte si aggiunge, per l'interpretazione e la trasformazione poetica, valore un nuovo, dà veramente a talune pagine di *Verginità* una bellezza singolare, sopratutto a quelle che descrivono l'ascensione di Attilio e di Saveria fino al pieno meriggio, ed anche ad alcune altre (per me tra le più belle del volume) che descrivono il vagare e il fantasticare e il ricordare di Attilio, solo ed abbandonato, per le pinacoteche e i musei e le chiese e la folla brulicante. Oso anzi dire che vi è spesso fin troppo accentuato, sì da sembrare un po' sforzato e da mancare in parte all'effetto: così specialmente, nella *Passeggiata notturna*.

Come l'osservazione della natura e lo studio delle anime ànno conseguita in molti punti di questa *Verginità* la trasformazione poetica, così la trama mostra un progresso nell' organamento del libro rispetto ai precedenti. La narrazione corre infatti naturalmente dal principio alla fine, senza interruzioni e senza inciampi, senza quella certa disgregazione della materia che abbiamo censurato nella *Gioia*. La psicologia dei caratteri è tracciata con mano sicura e senza apparenti discordanze, se anche non sempre con la medesima originalità di concezione. Il meglio riuscito di essi ci sembra, senza esitazione, quello di Ercole Grabba, il quale, mentre apparirebbe dapprincipio uno dei soliti « vissuti » e nauseati di tutto per la sazietà delle passioni, c'interessa a poco a poco sempre di più rivelandoci le sue interne lotte nel colloquio con Saveria, e finisce per destare la nostra simpatia per quel senso di paterno affetto che sente per il giovane parente, il quale gli à rapito già l'amante e vorrebbe ancora ucciderlo, per quello sforzo disperato di sollevarsi al di sopra della sua passione e di tutto il suo passato che finisce coll'annientarlo.

Ciascuno di questi personaggi à una qualche parentela o affinità spirituale coi personaggi dei precedenti romanzi: Ercole Grabba richiama in certi punti Enrico di *Dopo la morte*, come pure Vittore Rodia della *Gioia*; Attilio Palagonia ricorda a tratti la Maria del primo libro, Aldo Geri di *Santamaura*, Alessandra della *Gioia*; Saveria richiama fuggevolmente Natalia Sèssori l'amante di Vittore: richiami, si badi, non sempre ben definibili e che, se da un lato mostrano la diretta discendenza di codesti personaggi dal loro autore, dall'altra parte ci fanno desiderare dei tipi più completamente nuovi.

Anche nella forma abbiamo riscontrato sensibili progressi: l'autore si è quasi interamente sottratto (salvo in alcuni punti) alla forte influenza d'annunziana, tornando, ma con più moderazione, al suo fare proprio di *Santamaura*. Vi è meno abuso di analisi, di descrizione, di immagini, più movimento nel dialogo, più rapidità nella narrazione, che raggiunge nei punti culminanti un grado di concisione efficacissima: il laconismo è anzi così spinto talora da lasciarci perplessi....

Così il *moriva* della conclusione a taluni potrà parere (e non a torto) più comodo che naturale, qualche cosa come un *deus ex machina*....

Come questo difetto così è per noi doveroso per quanto spiacevole (dopo che abbiamo detto tutto il bene che pensavamo del libro) di rilevare altri difetti, oltre a quell'altro già sopra accennato dell'eccesso di simbolismo, e di esporre candidamente i nostri desideri, che sono altrettanti auguri per il nuovo libro che ci ripromettiamo dal fervido ingegno del Corradini.

Il difetto capitale del libro (non occupandoci di quella questione di lana caprina che è il determinare se la *Verginità* sia un romanzo, o una grande novella od un racconto) è la sensibile mancanza, nella concezione, di un'alta idealità morale; poichè il *simbolismo naturale*, sul quale abbiamo insistito, non basta forse a render idealmente interessanti i tre personaggi del libro. In fondo la *natura* parla è vero ad Attilio e a Saveria, e indirettamente al Grabba, il suo alto e solenne linguaggio, ma essi in realtà non sembrano e non sono che egoisticamente preoccupati di una sola cosa — dell'amore, quasi oserei dire della *voluttà*, e questa era anche, un po' troppo a dir il vero, il sostrato della *Gioia*. È tempo che l'ingegno forte del Corradini, il quale ci à dato già in *Santamaura* la potente concezione del *vecchio umanitario*, torni ad inalzarsi in più spirabil aere, allargando il cerchio delle sue indagini psicologiche a tutte le contingenze sociali, a tutte le passioni umane: è tempo che il suo spirito, pur rimanendo fedele alle imprescindibili leggi dell'arte, assorga alla creazione di tipi nei quali possiamo idealmente vedere riflesse, come le miserie e le debolezze, così le altezze del sentimento e del pensiero umano. Il Grabba, Attilio, Saveria, ci perdoni l'amico la nostra franchezza, sono un po' troppo sensuali e nella loro sensualità non troppo ideali.

Ancora noi desideriamo (e siamo certi che in questo il Corradini non ci darà torto) che egli moderi ancora l'esuberanza e la ridondanza delle sue impressioni, come dello stile, e si liberi affatto da ogni esterno vestigio. Egli è tanto forte di suo! eppure mi fa l'effetto, a momenti, di un robusto camminatore il quale, per qualche tratto della via, si acconci a camminare colle stampelle anzichè colle proprie gambe.

Attendiamo con fede il *Caino*, o qualche altra concezione grandiosa, nella quale il Corradini spazi liberissimo e dica in modo alto e duraturo ciò che gli agita la mente e il cuore.

Diego Garoglio.

Girolamo Savonarola e Sandro Botticelli

Abbiamo già detto la volta precedente i motivi per i quali non crediamo che le idee espresse da Girolamo Savonarola sovra la pittura abbiano avuto efficacia pratica sull'arte: in ogni modo s'avrebbe a cercare, dato che ci fosse stata, nelle opere dei giovani, non in quelle dei pittori già fatti e già celebri al tempo delle grandi prediche, i quali, convertiti dal frate alle sue teorie non avrebbero potuto se non rivolgere a maggior gloria di Cristo un modo di dipingere imparato assai profondamente, dato sempre che ad essi la conversione non avesse tolto, come noi crediamo debba necessariamente avvenire, ogni voglia di dipingere. Non cerchiamo quindi modificazioni di stile nel Botticelli, che non ce ne possono essere: cerchiamo, per curiosità biografica, tracce dell'essere egli divenuto piagnone, come è tradizione (e mi scusi il lettore se nel tema malfido parecchio, sia per dire degli errori).

Giorgio Vasari, che era architetto e si credeva pittore di gran merito, fu lodato poi soltanto per le sue vite, alle quali egli non pare desse gran peso. Invero esse sono grande opera, quale da uomo solo forse non si poteva desiderare migliore, ricca di notizie, vivificata tutta da sicura arte di porgere e di descrivere: ma questi visibilissimi pregi ebbero il danno di farla divenire canone e così venerando, che i successori, inetti a continuare le bellezze delle *vite*, furono ben valenti a continuarne e ad amplificarne le inesattezze che giunsero sino al nostro secolo, corroborate dall'autorità del tempo e dei tanti che le avevano asserite.

Le imprecisioni di particolari si sono andate e si vanno rettificando di continuo: per quelle di giudizio è un affare serio: le simpatie e le antipatie dello scrittore aretino hanno glorificato o messo in oblio per secoli gli artisti, ed è difficile cambiare l'opinione pubblica, anche se, come in questioni d'arte, essa è fatta da non molti, una volta che ha fatto tanto di prendere un avvio.

Anche per le relazioni tra Sandro Filipepi ed il Savonarola, il Vasari è la fonte di quello che comunemente si sa in proposito: anzi, tanta è l'abitudine di caricare tutto sulle spalle dell'antico biografo che qualche volta gli si attribuisce anche quello che non dice, come fa il Guyer stesso il quale rimanda, con indicazione precisa, al Vasari per l'asserzione che il Botticelli abbia scritto una vita del Savonarola, mentre il Vasari non ne parla affatto.

A questo proposito i lettori già sapranno che deve uscire in questi giorni questa biografia, che non è di Sandro, ma, come veggo annunziato, di Simone Botticelli. Si sarebbe adunque confuso nell'attribuzione tradizionale un dei maggiori con il minore figlio di Mariano Filipepi, Simone, che *vive sanza aviamento a Napoli, con Sandro dipintore che lavora in chasa quando vuolè*, come diceva in una denunzia al Catasto il vecchione conciapelli.

Ritornando al Vasari, prima di vedere quello che dica a proposito della conversione del Filipepi, notiamo che traverso alle molte lodi, delle quali del resto il Vasari era prodigo con tutti, si può scorgere chiaro come egli non avesse grande stima della pittura del Botticelli, nè di lui stesso, e, breve straordinariamente nella menzione delle opere, muto di elogii verso quelle che a noi sembrano migliori, abbia poi adoperata la sottile eloquenza del suo scritto a darci nell'assieme un ritratto del Filipepi ove questi appare un tipo bisbetico, e pretensioso di saper quello che non sa. Per un esempio dell'astuzia

del facondo scrittore aretino: egli, dopo aver detto che Sandro si compiaceva molto di burlette, racconta una facezia nella quale in realtà il burlato è proprio Sandro. Questi infatti, avendo accusato un amico di eresia per aver sentito da lui dire che l'anima era mortale, si sentì rispondere da lui, ch'egli aveva burlescamente incolpato: « Egli è vero che io ho quest'opinione dell'anima di costui, che è una bestia. Oltre ciò non pare a voi (al giudice, dinanzi al quale erano) che egli sia eretico, poichè senza aver lettere o appena saper leggere comenta Dante e mentova il suo nome invano? »

L'eresia di Sandro sarebbe dunque d'ignoranza e di presunzione!

Il Müntz è cascato nella trappola stilistica e dice che il Botticelli fu accusato di epicureismo e lo mette quasi tra gli atei del Rinascimento, per quell'aneddoto. Povero Sandro! Il malanno e l'uscio addosso.

Ma veniamo a quello che il Vasari dice chiaro, che sarà tempo, intorno al nostro soggetto.

Egli racconta parlando delle stampe del Botticelli: « ... il meglio che si vegga di sua mano è il trionfo della Fede di fra Girolamo Savonarola da Ferrara: della setta del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli, abbandonando il dipingere, e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo. Perciocchè essendosi ostinato a quella parte, e facendo, come si chiamavano allora, il piagnone, si diviò dal lavorare. »

Ecco dunque detto chiaro che da quando il Botticelli si sentì invaso dalla grande e fervida anima del Savonarola e' non dipinse più: questa testimonianza sarebbe dunque favorevole alla tesi già da me esposta, e teniamone conto, senza però fondarci gran fatto sopra, per la assai probabile esagerazione del Vasari che vorrebbe il Botticelli quasi morente per miseria negli ultimi anni di sua vita, e tende *a far quadro*, esagerando visibilmente le tinte.

Un particolare di fatto che sembra dovrebbe esser preciso si è l'illustrazione al trionfo.

Invece è asserzione assai dubbia: se questa stampa c'era, ora non c'è più, a nostra cognizione: la congettura del Milanesi che si possa trattare della stampa che è agli Uffizii, di disegno botticelliano, mi pare non probabile. Quella è una Assunzione, e non può essere altro. Lo stesso autore, appoggiato poi dal Cavalcaselle, nota, come obiezione alla notizia del Vasari, che il trionfo della Croce uscì nel 1516, dopo che il Botticelli era morto. L'argomento sarebbe fortissimo se non ci fossero parecchie edizioni venete del sec. XV del trionfo della fede, che potevano benissimo servire al Botticelli.

Piuttosto non si presenta inverosimile una illustrazione pittorica di tanto greve ed arido libro di morale?

Certo è che questa stampa che il Vasari aveva fatto la fatica di lodare nessuno l'ha vista. Ma c'è un'altra opera, un quadro questo, sulla quale fanno curiosa figura gli elogi del Vasari: e poichè la tradizione che il Botticelli fosse danneggiato per aver dato prova d'eresia nel dipingere una Assunzione secondo i cattivi dettami del Palmieri, credo abbia servito di rincalzo a quella che vuole il Botticelli disperato per la setta del Savonarola, accennerò che il Vasari ci dice appunto Sandro fosse accusato d'aver gravemente peccato di eresia in un quadro che ora è alla Galleria Nazionale di Londra, n. 1126. Il quadro sembra infatti sia stato coperto per più secoli nella chiesa in cui era. Come poi si sia vista una qualunque compartecipazione nell'eresia di Origene nelle figure di quel quadro io non riesco proprio a vedere.

Ma il male si è che questa famosa Assunzione pare proprio non sia del Botticelli, ma del suo modesto amico Francesco Botticini: così lo Schmarsow e l'Ulmann, riportati dall'Angeli, recentemente, in un suo studio su questo quadro.

Sfumata la credenza che il Botticelli abbia scritto la Vita del Savonarola, che ne abbia illustrate le opere, non potendo credere nè che il Botticelli fosse desideroso di astruserie religiose con Origene, nè volesse essere religioso a rovescio, dicendosi ateo, la figura del pittore fiorentino resta più in carattere, più conforme al concetto che ce ne siamo fatti.

Però resta un documento curioso, del quale il Vasari non parla, di relazioni tra il Botticelli ed il Savonarola che meriterebbe il più attento esame.

È un quadro attribuito al Botticelli (e certo pare di sua maniera) che è anche questo a Londra, alla Galleria Nazionale, n. 1034.

Sul dinanzi di una foresta, una roccia, traforata sí da lasciar vedere gli alberi nello sfondo, accoglie il presepio, o meglio il bue e l'asinello, perchè la Sacra Famiglia sta avanti alla grotta, sotto il riparo di una tettoia a cannicci.

Il bambino sgambetta con un ditino in bocca verso la mamma, dolcissima Madonna inginocchiata in preghiera, dai grandi oblunghi occhi, dalla bocca leggermente sdegnosa.

Alla loro destra San Giuseppe sta a sedere, con tutto il viso nascosto sul braccio ripiegato, incurante di quello che succede attorno a lui. Ed attorno ai due lati della capanna sono due angeli che guidano dei pellegrini caduti in ginocchio, ai quali mostrano con cenni la sacra famiglia. Nelle loro mani è un ramo di olivo, di olivo sono incoronati i pellegrini: ad uno dei quali un serafino recinge intorno al capo la fronda.

Di sotto a questa scena vi sono tre angeli che abbracciano con mossa di squisita eleganza tre uomini, ora possiamo cominciare a chiamarli tre anime, simili a quelle che stanno disopra in ginocchio. Anche queste sono coronate di olivo, e rame di questo albero sono nelle mani degli angeli. Più bassi tre diavoletti fanno capolino dalla roccia che fa sfondo, con atti di disperazione: l'uno di essi esprime in oscena ma chiara maniera la propria sconfitta.

Sovra la capanna s'apre il paradiso: tre angioli cantano, seduti sul tetto; sopra, dodici intrecciano mirabile danza, librandosi nel cielo dorato, e si tengono per mano. Ognuno di essi ha la rama d'olivo: i volanti lasciano cadere ognuno sulla terra una corona.

Questa tela di così mirabile composizione è chiamata dal Cavalcaselle l'Adorazione dei Magi: in realtà è certamente una Adorazione dei pastori, perchè nulla può segnalare tre su i cinque inginocchiati: se non che è, e qui siam d'accordo con il Cavalcaselle, anche qualche cosa di più.

Il simbolismo del quadro è chiaro: sono anime che a dispetto del demonio sono prima salvate sulla terra, quindi ammesse alla presenza di Dio ed alla gloria dei cieli.

Una iscrizione in tre righi sormonta il quadro: in essa il Crowe lesse la data del 1500 (disgraziatamente nelle riproduzioni il primo rigo non è leggibile) e congetturò si potessero nelle tre anime abbracciate dagli angeli riconoscere Girolamo Savonarola, Domenico Buonvicini, Silvestro Maruffi, poichè lesse (come è visibile anche sulle riproduzioni) nelle bandierole degli angeli « *Hominibus bonae voluntatis.* »

Il testo greco che è in cima al quadro sembra oscuro di senso: è tale nelle riproduzioni di grafia. In ogni modo si scorge citata la Apocalisse. Facile trovare in questa alcuni passi che possano spiegare in parte la tela.

Ecco per esempio nel secondo libro che il quadro cita, il versetto decimo:

— « Non temer nulla delle cose che tu sofferirai: ecco, egli avverrà che il diavolo caccerà alcuni di voi in prigione, acciocchè siate provati; e voi avrete tribolazione di dieci giorni: sii fedele infino alla morte ed io ti darò la corona della vita. »

Ed infatti, come ho notato, un angelo è nell'atto di recingere il capo ad uno con una rama. Comunque sia l'esatta spiegazione di questo gentilissimo quadro, a noi piace immaginarci che sia di Sandro, e circondi colla meravigliosa grazia del suo pennello la dura e forte religione del Frate. Ma ne sarebbe stato contento, dal lato pittorico, l'austero Savonarola? Vedo in un angiolo tale superba curva di seno nudo, ad esempio, che avrebbe fatto sbarrare tanto d'occhi al monaco!

E nel lasciare il lettore gentile, un dubbio: che il quadro eretico di cui parla il Vasari possa essere questo? Qui con quei tre angioli e tre diavoli per tre anime umane si potrebbe vedere qualche traccia di eresia origenica; e tale, o diversa, ma insomma eresia, non sarebbe anche quella spiccata femminilità di angelo?

Povero Savonarola, egli converte un gran pittore, e questi va proprio a scandalizzare anche la sonnolenta chiesa ortodossa con un dipinto fatto apposta per glorificare lui, il rigidissimo rinnovatore!

Mario da Siena.

L'ALBA DEL MALATO

Ecco, fratello, l'ora in cui discende
a te dopo i notturni incubi, il pio
refrigerio del sonno. Lieve stende
l'ala sua blanda sopra te l'oblio.

Intanto la fugace alba s'accende
lungo l'Italia, nel cospetto mio:
e il sole spunta e tremulo già pende
su l'Aspromonte e poi s'innalza. Ed io

così lo prego e così dico: O sole,
un raggio de la tua fulgida vita
manda là, su quel letto di dolore;

su quella fronte che gli brucia e duole;
su quella guancia smorta e dimagrita
e dentro dentro il suo nobile cuore!

Sibylla.

Maggio, 1898.

Silvio Pellico e le sue lettere inedite

Il signor Ilario Rinieri intitola un suo libro (di cui è uscita soltanto la prima parte) *Della vita e delle opere di Silvio Pellico* (Torino, Libreria Roux di Renzo Streglio), nel quale, per altro, almeno a giudicare dalla parte nota, nè si racconta la vita nè si esaminano le opere del Saluzzese.

Il Rinieri, infatti, non fa che pubblicare lettere del Pellico, e, nelle settantotto pagine che le precedono, non dice dei casi dell'autore che poche e insignificantissime cose, sia che parli dei suoi primi anni, sia che tratti della sua famiglia, sia che faccia ricerche intorno al soggiorno che egli fece a Lione dal 1806 al 1810 e a Milano dal 1810 al 1812.

Non so dunque come il Rinieri possa lamentare che la vita « di questo benemerito italiano non sia ancora sufficientemente conosciuta, » se poi egli non ce la fa conoscere più di quello che abbiano fatto sin qui il Maroncelli, Giorgio Briano, Pietro Giuria, coi quali ha quasi l'aria di prendersela, dicendo « del tutto insufficienti e anche scarse e manchevoli » le biografie che essi scrissero del Pellico.

Ciò non toglie, per altro, che queste biografie siano veramente manchevoli, e, talora, anche errate. Il Maroncelli, per esempio, scrive che Silvio nacque gemello « ad una infante che fu chiamata Rosina; » lo che non è punto vero. Nè gemello nacque Silvio, nè Rosina chiamavasi alcuna sua sorella.

Questi due errori corregge il Rinieri colla scorta dell'*autobiografia manoscritta* di Giuseppina Pellico, della quale scrittura si giova egli per dire quel poco che dice intorno ai primi anni del poeta e per istabilire la data della sua nascita, che fu quella del 24 giugno 1789, data che molti sbagliarono. Il Rinieri, se poco cortese è col Maroncelli, col Briano e col Giuria, villano addirittura è con altri che di Silvio Pellico trattarono, quali il Vannucci, Olindo Guerrini e il Graf.

Udite: « Certi letterati dello stampo di *un* Atto Vannucci, apostata sebbene senatore tardivo, e di uno Sbolenfi (Stecchetti) autore di luridi *Brandelli*, hanno recato offesa crudele alla memoria di un uomo e di un letterato come Silvio Pellico. Per fortuna i maledici di cotal risma sono pochissimi; e la storia e il *vero* popolo italiano li sdegnano. »

Si noti quell'*un* dispregiativo dato al Vannucci, il dotto commentatore dei classici latini e lo storico glorioso dei nostri martiri, e ancor più si noti quel « *vero* popolo italiano » che ne fa supporre uno *non vero*, uno *non sincero*, uno *non autentico*, forse il popolo italiano liberale....

Udite ancora: « Esso (il presente libro del Rinieri) era già sotto stampa, quando uscì in luce la *Vita di Ugo Foscolo* di Federico Gilbert de Winckells, e *Foscolo, Manzoni, Leopardi* di Arturo Graf. Non ho trovato nulla da modificare sulle relazioni tra Silvio Pellico e il Foscolo, come le ho descritte.... il secondo (cioè il Graf) non presentando al lettore altro che un lambiccato di considerazioni aeree, che aveva già in parte *declamato* prima nelle sue *solite* lezioni di scuola. »

Qui si notino quel *declamato* e quel *solite* che vorrebbero, bontà loro, demolire non solo il libro del Graf, che è un gran bel libro, ma lo stesso suo insegnamento....

Se prive d'ogni importanza (oltre che scritte assai male) sono le 78 pagine del signor Rinieri, piuttosto importanti, invece, sono le lettere del Pellico che egli pubblica per la prima volta.

Queste lettere, in numero di centoventiquattro, sono state tratte dall'archivio della *Civiltà Cattolica*, avendole il padre Francesco Pellico, fratello di Silvio, regalate, con altre carte, agli scrittori di quel periodico. Vanno dal 16 aprile 1813 al 4 ottobre 1820 e sono dirette al padre (Onorato Pellico, scrittore di versi egli pure) ai fratelli Leandro (o Francesco) e Luigi e alle sorelle Giuseppina e Marietta; vere lettere familiari, come si vede.

Mentre le lettere del Pellico pubblicate fin qui si riferiscono, quasi tutte, alla « seconda vita » dell'autore, ossia ai tempi che seguirono la sua liberazione dallo Spielberg, queste odierne si riferiscono, invece, alla « prima vita » ossia ai tempi anteriori alla prigionia, ai tempi in cui Silvio Pellico era propriamente lui, patriotta fervente, carbonaro e scrittore civile.

Dirò io pure col Vannucci (la cui comunanza d'idee mi è cara): « Il corpo rimase ancora più anni, ma la parte divina di lui si spense nei patimenti, il suo spirito non fu più quello che compose la *Francesca da Rimini* e pensò *ridare un brando a Italia.* E anche della distruzione di questo nobilissimo ingegno noi dobbiamo render grazie all'Austria. Dopo, gli austriaci e gli altri amici del dispotismo tentarono opera anche più turpe: circondarono Silvio Pellico di gesuiti e gesuitanti, i quali gli fecero scrivere sciocchezze, e si prevalsero del nome e della gloria del martire per dare autorità alle loro dottrine e ingannare le menti. Ma l'inganno non riuscì. Tutti sanno che l'antico Silvio non era più, e che il nuovo a cui posero il suo nome era una manipolazione di una gesuitessa e di più gesuiti. »

Questa è la verità, per quanto possa dispiacere al signor Ilario Rinieri!

Le mie prigioni — libro forse più lodato di quel che merita — furono l'ultimo guizzo della intelligenza del Pellico, non tenendo conto della diceria che corse, di aver, cioè, avuto mano in esse anche il padre Francesco, fratello di Silvio.

Nelle lettere, or pubblicate, il Pellico parla dei casi suoi, delle sue amicizie, dei suoi studi, delle sue opere letterarie, di queste in ispecial modo, compiacendosi, più che altro, della sua *Francesca* e del plauso ottenutone.

Apprendiamo, da queste lettere, che il Pellico, oltre le tragedie, le prose e i versi che sono a stampa, altre opere principiò, come le tragedie *Nerone*, *Davide*, *Dante*, *Pisone*, *Beatrice d'Este*, *Pia dei Tolomei*, *Attilio Regolo lombardo*, *I Bresciani*, e altre aveva in animo di scrivere, come una tragedia *Matilde*, un romanzo *L'italiano* e un poema *Cola di Rienzi*.

Se di questi lavori rimanga traccia, fra le carte del Pellico, il Rinieri non si cura menomamente di dire.

Le lettere contengono pure giudizi critici che il futuro biografo del Saluzzese non potrà trascurare, perchè servono, meglio d'ogni altro documento, a far conoscere la cultura, piuttosto scarsa, e il gusto letterario, depravatissimo, di lui.

Il Pellico, da quel fervente romantico che era, amava poco i classici, tanto che chiama *brutti noiosi* il Villani, il Varchi, il Guicciardini, e scrive sull'Ariosto e sul suo poema queste parole, che vale la pena di riportare per intiero: « Ora ho da parlarti d'Ariosto. Me lo nomini or che appunto lo sto rileggendo per postillarlo e rettificare il mio giudizio sopra il suo *Orlando*. Gli uomini volgari devono adorarlo; non intendo gli ignoranti, ma tutti quelli, anche dotti, la di cui anima non è fortemente dominata dal sentimento del vero sublime (questo sia detto circa l'interesse del poema, chè il pregio della lingua è tutt'altra cosa). Gli esordi dei canti sono, a mio gusto, tutto ciò che si può dir di più triviale. I caratteri degli eroi non sono rialzati da nessuna intenzione filosofica dell'autore; invece di confortar l'uomo col dargli dei modelli maestosi nella sua specie, mi sembra ch'ei non pigli dei personaggi che per abbassarli dalla loro altezza e riavvicinarli alla volgarità. E quest'indole buffonesca è incongrua, perch'egli non annunzia nè di voler far salire, nè di schernire il sublime. Rimarrebbe a lodarlo per l'invenzione: non ce n'è! Tutte le novelle di quel poema le ha tolte dai romanzi di cavalleria. Ha copiato, ha tradotto, ha amplificato, ha verseggiato, non ha inventato niente. Questo *niente* sarà troppo, perchè mi si citerà l'episodio della discordia alloggiata dai frati, e che so io, ma io parlo del poema in totale e non dei piccoli particolari di esso. Non nego che Ariosto fosse poeta, e anche gran poeta, ma il suo *Orlando* è una buffoneria di poco sale. I suoi pretesi scherzi sono sguaiati; niente d'arguto come in Voltaire, niente di veramente bello per il pensiero. E per il cuore? Sia pur patetica Olimpia; non vedo perchè se n'abbia a fare un miracolo. Confesso che molti squarci di romanzi mi hanno commosso più di quello. »

In verità, non si poteva dire, in così poco, un maggior numero di spropositi! Nè a torto soggiunge l'autore, in fine della lettera al fratello Luigi: « Ti giuro che nessuno saprà mai finchè vivo questo giudizio, perchè basterebbe a farmi voler male e forse sprezzare da mezzo mondo. Ma tant'è! » No; basta solo, questo giudizio, per dirci che il Pellico era un critico meschino; e ciò sia detto con tutto il rispetto dovuto al martire dello Spielberg.

Com'egli potesse ammirare il Foscolo (di cui parla spesso in queste lettere) non si capisce davvero, mentre si capisce benissimo come potesse scrivere che il Monti diventava « ogni giorno più cruscante come tutti i letterati vecchi » e che era « altrettanto sommo verseggiatore quanto ignorante d'ogni altro umano sapere. » Naturalissima, in lui romantico, è pur l'ammirazione per il Byron, di cui non si stanca mai di dir bene. « Lord Byron — egli scrive — è un poeta che tutta l'Inghilterra acclama come il genio più originale, più creatore che sia comparso da Shakespeare in qua. Ha stampato vari racconti poetici di genere romanzesco e tragico, che fanno l'impressione dei drammi più *straziantì*. La terribile potenza delle sue idee lo distingue da tutti gli scrittori moderni inglesi.... Egli mi piace al sommo. »

Scrivendo ai fratelli, il Pellico apre loro intieramente l'animo suo ed esterna idee tutt'altro che religiose, onde il signor Rinieri nelle note che vi appone lo rimprovera non poco.

Il Pellico scrive: « Il disperarsi per queste necessità è inutile; la vita è un male. » E il Rinieri lo rimbecca: « Questo è uno degli spropositi non piccoli nè pochi ne' quali diede Silvio Pellico nella sua gioventù, dimenticandosi degli insegnamenti materni dei doveri cristiani anche elementari, com'è di riconoscere la vita come un dono ricevuto da Dio, e di appartenenza stretta di lui, per servirsene secondo i dettami naturali e secondo quelli della fede, a fine di ottenere l'ultima felicità; qui sta tutto il cristianesimo, non c'è al mondo altra sapienza. »

Il Pellico: « Tutte le religioni positive sono raggi dolcissimi di quella luce, che il filosofo può lusingarsi di scoprire. Bisogna considerarle più con pietà che con ira; e non v'ha dubbio che molto giovino per legare la società degli ignoranti. » E il Rinieri, scandalizzato: « Povero Silvio Pellico! quanta poca luce c'è in cosiffatte proposizioni! Notisi che quando Silvio scriveva così, era quasi fuorviato. Più tardi se ne pentì ecc. »

Il Pellico: « Quell'infame giornale (l'*Accattabrighe*) osò stampare con lode il trattatto del Guarini *Sulla libertà*, esaltando col vituperio del nostro secolo ed impudenza veramente pretina, le massime dei dispotismo. » E il Rinieri (a proposito della *impudenza veramente pretina*): « Espressione falsa e calunniosa, ma che ritrae l'ambiente, quando esce dalla penna di un Silvio Pellico, anche prima dei Piombi di Venezia. »

Lette queste note non c'è più a stupirsi che il signor Rinieri se la prenda col Vannucci, col Guerrini, col Graf, nè che parli (come fa nella prefazione) dei *tumulti*, degli *eccessi* e degli *imperdonabili errori delle quarantottate*. Il signor Rinieri più che letterato è amico di coloro cui il Vannucci rimprovera di aver fatto scrivere al Pellico le *sciocchezze* che scrisse dopo uscito dal carcere, tutti quegli inni a *La Croce*, a *Gli Angeli*, a *Le Chiese*, a *Le Processioni*, a *San Carlo*, a *Santa Fortunula*, a *Santa Filomena*, che sono quanto di più insulso e di più goffo possa uscire da un cervello debilitato.

> V'amo, o processioni! e v'amo tutte
> Pubbliche preci dalla Chiesa alzate
> Ad inforzarci in periglìose lutte!
> . . . .
>
> Pubbliche preci
> La Chiesa intima.
> Anzi agli altari
> Ciascun s'adima,
> Indi procede
> Ignudo il piè.
> . . . . . .
>
> Colui tre volte misero
> Che in suoi peccati è spento:
> Di cui la gente mormora:
> « Non ebbe il sacramento! »

Sentite un po' che roba!...

È dunque logico il signor Rinieri, se, parlando del soggiorno di Silvio Pellico a Lione, tira a palle infocate contro quel tale exfrate che, secondo lui, guastò il giovinetto saluzzese, *attaccandoglisi ai panni e mettendo in giuoco* « il corredo infernale de' lacciòli di cui aveva gran dovizia, per corrompere quell'anima innocente. »

G. Stiavelli.

MARGINALIA

* **Luciano Zùccoli** ha abbandonato venerdì la nostra città per andare a Modena ad assumere la direzione d'un importante giornale politico fondatosi in questi giorni. Non per questo l'amico nostro si allontanerà da noi col suo affetto e con la sua collaborazione, l'uno così contraccambiato, l'altra così gradita. All'amico intanto e collega i nostri più cordiali auguri.

Il Marzocco.

* **Le poesie d'Angiolo Orvieto.** — Come abbiamo già annunziato, i Fratelli Treves stanno per pubblicare i versi d'Angiolo Orvieto, *La Sposa Mistica* e *Il Velo di Maya*, in quella deliziosa collezione *bijou* che accoglie il fiore della lirica contemporanea, dal *Canto Novo* al *Poema Paradisiaco* di Gabriele d'Annunzio, dai *Ricordi lirici* ai *Nuovi Canti* di Giovanni Marradi. Il volume dell'Orvieto consta di due parti, *Il velo di Maya* assolutamente inedito e *La Sposa Mistica* inedita anch'essa per due terzi; mentre l'altro terzo vide la luce cinque anni sono in un grazioso volumetto dei Bocca, esaurito da moltissimo tempo.

* **L'arte italiana a Parigi.** — Ermete Novelli adunque con la prima del *Papà Lebonnard* ha avuto un grande successo a Parigi. È l'unanime constatazione dei corrispondenti dei giornali italiani e quel che più monta anche dei critici parigini.

Noi all'illustre artista, che con l'arte sua ha fatto un'altra volta trionfare l'arte italiana, mandiamo le nostre più vive e cordiali congratulazioni.

* **Un volume del Carducci sul Leopardi.** — L'editore Zanichelli annunzia l'imminente pubblicazione d'un volume di G. Carducci su Giacomo Leopardi, *Degli Spiriti e delle forme nella poesia di G. Leopardi*. Un saggio di questi nuovi studi uscì già nei fascicoli III e IV della *Rivista d'Italia* e il D'Ancona augurò, che « i lavori ai quali darà la stura l'appressimarsi del Centenario, se non potranno tutti levarsi ad uguale altezza, non discordino troppo da questo studio del Carducci per bontà di criterii, squisitezza di forma e fina intelligenza dell'arte leopardiana. »

* **All' Esposizione di Torino.** — Ugo Oietti nel *Resto del Carlino* pubblica il primo dei suoi articoli intorno all'Esposizione di Torino. Questo articolo è consacrato all'arte antica e ai codici miniati. Il nostro collega comincia col lamentare, giustamente, la mancanza d'un catalogo chiaro e metodico delle preziose opere esposte. È il solito guaio, che si deve deplorare sempre in Italia con vero danno del pubblico, il quale così può trarre da simili esposizioni d'arte antica qualche volgare soddisfazione alla sua curiosità, ma non riesce mai a erudirsi e a educarsi convenientemente. Poi l'Oietti passa in rapida rassegna i tesori di arte, che hanno mandato alla mostra torinese gli archivi e le biblioteche delle città italiane.

* **" I comici italiani. "** — Sono usciti i fascicoli 27 e 28 di questa splendida opera di Luigi Rasi. Contengono fra le altre cose le biografie delle belle famiglie artistiche dei Dondini e dei Duse. A Eleonora Duse sono dedicate moltissime pagine importanti per ricchezza di notizie, di giudizi e d'incisioni. Notevole anche la biografia di Giovanni Emanuel.

* **L' Automate.** — È uscita la traduzione francese del noto romanzo di E. A. Butti. È stata edita in forma semplice ed elegante dal *Mercure de France*, la battagliera e vivacissima rivista francese. La traduzione è assai ben fatta.

Rivista politica e letteraria (Giugno):

X., *Psicologia della rivolta* — Ricciotto Pietro Civinini, *La prima visione* — Federico Fabbri, *Come le nazioni si fanno ricche* — Fr. Montalto, *Le idealità e la scienza* — Filippo Beroaldo, *Il problema economico* — Fanny Zampini Salazar, *Michele Uda* — Rivista economica e finanziaria — Bibliografia, notizie varie e libri nuovi.

Cosmopolis (Giugno):

Fiona Macleod, *The Wayfarer* — F. Max Müller, *My Indian Friends* — W. Miller, *Crete under the concert* — Edmond Gosse, *Current French Literature* — W. B. Yeats, *The Celtic Element in Literature* — R. M. Bucke, *Walt Whitman, Man and Poet* — Henry Norman, *The Globe and the Island*.

André Theuriet, *Dorine* — Germain Bapst, *Le Maréchal Canrobert* — Emile Ollivier, *L'Alliance russe et Napoléon III* — Henry des Rioux, *La société roumaine* I — Gabriel Mourey, *Les salons anglais de 1898* — Léopold Mabilleau, *Les origines de la crise italienne* — Francis de Pressensé, *Revue du Mois*.

Ilse Frapan, *Der alte Prediger* — L. Bamberger, Ludwig von Bar, Theodor Barth, M. von Brandt, G.al von Boguslawsky, *Der spanisch-amerikanische Conflikt, Fünf offene Schreiben* — Lady Blenner-Hassett, *Das Leben eines Erziehers: Benjamin Jowett* — Richard M. Meyer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs* — Marie von Bunsen, *Georg von Bunsen* — « Ignotus » *Politisches in deutscher Beleuchtung*.

SUPPLÉMENT

Revue du Théâtre, des Livres et des Périodiques, anglais, français, allemands.

Prix du numero (300 pages) 3 fr. 25

BIBLIOGRAFIE

Enrico Guidotti, *In collaborazione*, Firenze, Ricci, 1898.

È uscita per le stampe questa piccola commedia di Enrico Guidotti, che fu ultimamente giudicata meritevole del primo premio a un concorso dell'Associazione della Stampa Toscana e rappresentata al nostro Alfieri con eccellente successo. Ovunque è stato poi dato questo atto *In collaborazione* ha ottenuto la stessa lieta sorte e ciò è una prova delle sue buone qualità teatrali. A dimostrarne i pregi letterari — ottima lingua, garbo, naturalezza di dialogo — basta la semplice lettura. Il Guidotti appartiene alla categoria degli scrittori timidi, i quali prima di tentare lavori di qualche mole hanno bisogno di rassicurarsi con tenui saggi sull'opinione del pubblico. Io spero, che dall'unanime approvazione di questa sua *In collaborazione* il Guidotti trarrà la coscienza di poter fare e di poter far bene. *In collaborazione* è dedicato alla signorina Bianca Iggius, che prima l'interpretò con amore e con valentia su le scene fiorentine e altrove.

E. C.

Dante « Vade mecum. » Firenze, Barbèra, 1898.

Il Barbèra ha pubblicato ultimamente un'edizione della *Divina Commedia*, che è veramente quanto di più grazioso si possa immaginare nell'arte tipografica. Non si tratta di una delle solite edizioni microscopiche, le quali possono bensì sodisfare il capriccio d'uno stampatore, o di un bibliofilo, ma non servono a niente, perchè illeggibili; si tratta invece d'una vera edizione leggibilissima e nello stesso tempo di dimensioni così piccole da esser comoda a portarsi in tasca quanto un'edizione microscopica. I caratteri sono piccoli, ma straordinariamente nitidi, la carta sottile, ma resistente. Il Barbèra ha intitolato *Vade mecum* questo suo Dante e con ciò ha ben manifestato l'utilità, che se ne può trarre. Gli italiani, che hanno mente e cultura, dovrebbero portar sempre con sè la *Divina Commedia*, come i devoti lo scapolare della Madonna, e ricorrervi spesso col pensiero e con gli occhi. Questa edizione fiorentina serve appunto a un tale scopo; quindi oltre che una novità graziosa, mi sembra anche una novità molto utile e da raccomandare.

E. C.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,
2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta

ANNO III. N. 20. 19 Giugno 1898. Firenze.

SOMMARIO

PER SEMPRE!

Io t'odio? Non t'amo più, vedi,
non t'amo.... Ricordi quel giorno?
Lontano portavano i piedi
un cuor che pensava al ritorno.
E dunque tornai: tu non c'eri.
Per casa era un'eco de l'ieri,
d'un lungo promettere. E meco
di te portai solo quell'eco:

PER SEMPRE!

Non t'odio. Ma l'eco sommessa
di quella infinita promessa
vien meco, e mi batte nel cuore
col palpito trito de l'ore;
mi strilla nel cuore col grido
d'implume caduto dal nido:

PER SEMPRE!

Non t'amo. Io guardai, col sorriso,
nel fiore del molle tuo letto.
Ha tutti i tuoi occhi, ma il viso....
non tuo. E baciai quel visetto
straniero, senz'urto a le vene.
Le dissi: — Ed a me, mi vuoi bene? —
— Sì, molto. — E i tuoi occhi in me fisse.
— Per sempre? — le dissi. Mi disse:

— PER SEMPRE! —

Risposi: — Sei bimba e non sai
per sempre *che voglia dir mai! —*
Rispose: — Non so che vuol dire?
Per sempre *vuol dire* Morire:
sì: addormentarsi la sera:
restare così come s'era,

PER SEMPRE!

Messina.

Giovanni Pascoli.

I doveri de' cuori

AD ANGIOLO ORVIETO.

Forse un po' tardi, ma non tanto tardi che non sia più il caso di parlarne, nella quiete della campagna ho avuto agio di leggere e meditare quel tuo lucido articolo, amico mio, dal titolo *Was ist Kunst? — Che è l'arte?* su la recente opera di Leone Tolstoi.

Debbo candidamente confessarti che mi hai lasciato insoddisfatto?

Perchè io speravo — l'occasione era singolarmente propizia — di vedere interpretato e bandito da te il pensiero che su la funzione dell'arte nella vita preoccupa noi ultimi venuti della gioventù letteraria del nostro paese, noi ultimi venuti che prediligi anche un po' per questa nostra che non è strana, come altri crede, nostalgia del divino, e de' quali in mezzo a tanto languore di anime vigili i moti ancor timidi e occulti con occhio attento.

Forse questa speranza mi derivava dal ricordo di que' lunghi e ormai antichi colloqui invernali quando a sera inoltrata, nel tuo quieto studio, dopo tanti graziosi, gloriosi e pur vani tornei di parole, uniti insieme (una lampada misteriosa ardeva sempre in disparte illuminando un poco le nostre fronti; te ne rammenti?) fraterni spiriti disgustati e stanchi delle quotidiane realtà ci mettevamo in cammino verso i territori fioriti e le verdi foreste dell'avvenire.

Io non so; certo su quel grave argomento ancora una volta hai preferito tacere. E qui sul *Marzocco*, in questa rivista d'avanguardia, è mancata una di quelle *braves paroles* di cui parla Montaigne, simili a sprazzi di luce, che in questo caso a te molto opportunamente era dato di pronunziare.

Molto opportunamente, e torno a ripeterlo, amico mio. Poichè non è vero, e ho io bisogno forse di dirtelo qui, che a ben guardare lontano facilmente si scorge che sgela un poco in Europa e il mondo intero, fra sì codarde e sfrontate vergogne, come ai tempi di Cristo, per usare un' imagine dell'Apostolo Paolo, dà segno di soffrire i segreti dolori di una nuova creazione?

Osserva bene. Leone Tolstoi è oggimai un moralista. Ma l' illustre autore di *Guerra e pace* e *Anna Karenine* è divenuto tale dopo uno di que' fecondi e interessanti drammi psicologici che, presso al termine di questo secolo, quotidianamente si rinnovano nell' intimo di alcune giovani anime umane con una vivacità insolita e, quasi direi, sconosciuta ai nostri padri. Un tempo la sua anima erasi versata al di fuori con abbandono. Poi la Sfinge inesorabile si era data a perseguitarlo sempre più crudele: indovina o ti divoro! Triste e meditabondo alla eterna domanda: *dove sono io? e perchè vivo? donde veniamo e dove andiamo? e che cosa è, e perchè è questo immenso universo?* con un risultato quasi analogo a quello ottenuto dai solitari della Tebaide che si affaticavano fino all'esaurimento delle forze a innaffiare un tronco secco, Tolstoi aveva implorato invano dalla scienza una risposta soddisfacente. Nessuna risposta.

Egli cercava adunque l' introvabile? Eppure sotto quel cielo livido crepuscolare delle sue steppe desolate, e su le infinite distese della Siberia seppellita sotto la neve, entro capanne sbattute senza posa dall'ala umida del vento del Nord ancora viveva una povera gente di semplice cuore cui la fede costantemente serbata all'Evangelo dava una ragione di vivere ed era fonte perenne d'energia morale.

Tolstoi, dopo molto vano cercare, indotto, in questa condizione di spirito, a meditar seriamente sul Cristianesimo ben presto ne comprese l'aspirazione immensa e l' inesauribile efficacia.

Così è che adesso, fermo su la rupe su cui si sente al sicuro d'ogni incertezza e d'ogni pericolo, datosi a riesaminare a uno a uno tutti i problemi della vita al chiarore improvviso che si è fatto dentro di lui, ha proclamato che l'arte, voglio dire la grande arte, la quale spesso non è oggi che uno strumento futile di piacere in mano di alcuni pallidi e sensuali dilettanti, debba restituirsi alle altitudini consacrate come un valido elemento di purificazione morale inteso ad agire sul mondo per addolcirne i costumi, radere le ineguaglianze, sostituire la giustizia all'arbitrio, l'amore all'odio, la libertà alla violenza, destando tutto ciò che di umano dorme in ciascun cuore.

Orbene noi — e non ti sembri questo plurale pretensioso — noi forse nati all'alba di una nuova èra, in una visione ancora confusa di un grandioso rinnovamento morale pieni di pallida cura e di vago pensiero, noi pure, se non è il paragone irriverente, ha agitato quel dramma intimo che ha perturbata la coscienza del solitario filosofo di Jasnaia Poliana.

Anche noi camminavamo nelle tenebre, incerti nel vano rumore mondano, e la nostra povera lampada fu accesa da quella grande domanda dimenticata.

Così che presa la vita un po' sul serio, ripetuti i nostri *mea culpa* e recitato ad alta voce il nostro *credo*, considerando l'arte non più come uno scopo ma come un mezzo, non più come una mèta ma come una via al miglioramento, all'elevazione dell'uomo verso forme superiori di vita, senza sforzo alcuno ci siamo convinti della vanità de' soliloqui aridi e secchi dei nostri esteti, semicapri ben poco umani, rassegnatisi volontariamente a non coltivare che rose in un chiuso giardino alla musica di un usignuolo o al mormure lontano di qualche canzone, delicati incantatori intenti a non creare altro che imagini, a non modulare che rime.

Certo, amico mio, ben sappiamo le ragioni e le scuse che a poco a poco, e forse a fatica, hanno costretta la Musa in solitudine.

Se in altri tempi intere generazioni più rudi ma più fortunate hanno fatto dell'arte il sollievo dell'esistenza, non era allora negli animi la malattia penetrante la quale ha oggimai dissecate fino le radici di quella fede robusta delle antiche età, ché anzi la vita civile allo stadio sacerdotale e militare alimentava di continuo un rosso focolare di generose ispirazioni.

Ma fino dalla seconda metà di questo secolo una scienza che ha indegnamente usurpato il nome di scienza, perchè tutti i giorni si svela a noi vieppiù presuntuosa e fallace, non si è forse peritata d'inculcare da ogni parte che nel tornaconto e nell'esser nutriti e vestiti sta l'ideale dell'esistenza? E il mondo nella vaga illusione di raggiungere al fine la felicità sospirata, con desiderio intenso di quella felicità si è lasciato insidiare dal serpente che moveva tra l'erbe e i fiori e ha creduto nelle sue parole.

Ne è venuta una generazione degradata, fiacca, epicurea ed egoista, volteriana e motteggiatrice, la quale nell'oscuramento di ogni senso morale, nella ricerca esclusiva e affannosa dell'utile e nel vagabondaggio del pensiero nulla vuole più credere, nulla comprendere e nulla amare: una generazione che, distrutto a pietra a pietra l'edifizio inalzato dall'opera di una lunga serie di secoli, adesso giudica con un triste riso ogni religione quale una vana mascherata d'orpelli, un insieme meccanico e pittoresco di riti, di pratiche, di gesti devoti, di assurde suppliche pie: l'arte un ozioso e inutile passatempo: l'idea di patria, di onore, di sacrifizio, costruzioni fantastiche d'altre età e incresciose chimere.

Ora, ed è ben vero, amico mio, certe cose i poeti se le sentono al cuore; tale la loro natura.

Nè certo qui ci basterebbe l'animo d'accusarli per questo: se giustamente sdegnati e amareggiati dalle brutalità irruenti, disinteressatisi un momento della volgare vita comune avessero preferito di raccogliersi un poco per rivolgere validamente le forze, strette in un fascio unico, a una reazione vivace, essi soli rimasti incontaminati nel torbido dilagare delle opinioni nuove, simili a quel limpido fiume Alfeo della favola che pur dopo aver traversate le profondità dell'oceano serbava dolce la corrente delle sue acque.

Era indubbiamente ineluttabile un momentaneo appartarsi dei poeti dalla scena del mondo: e niuno di noi, lo ripeto, ad essi ne avrebbe mai mosso rimprovero. Se non che per una disgrazia de' fati, eletta a volontario esilio una torre d'avorio faticosamente costruita nel mezzo di boschi sacri, boschi solitari cinti da molli e fragranti roseti, da ciarliere fontane, pieni di mistero, essi, ben presto perduto tutto il vigor dello spirito, hanno dimenticata l'uscita di quella torre meravigliosa.

Donde due tristi effetti sono derivati: a danno l'uno de' poeti stessi i quali se nel comporre fini e delicati gioielli facilmente hanno acquistata la padronanza assoluta delle più segrete malie del mestiere, anche, lontani dagli abissi e dai vertici delle passioni, sono divenuti del tutto incapaci a trarre dalla penombra dell'incoscienza e fermare luminosamente per l'eternità quelle nobili idee e que' sentimenti generosi che formano in qualche maniera il patrimonio comune degli uomini: l'altro a danno del mondo che privo della ispirata parola de' suoi poeti i quali soli, esaltandone lo spirito, sapevano trarlo verso l'azzurro, ha veduto più dense calare le ombre della vita, e infinitamente crescere quella miseria da cui si sente circondato ed oppresso.

Gran peccato questo, mio caro Angiolo; che spinge noi giovani, bisognosi di un alimento nutritivo e con tanta fiamma di speranze ideali che ci brucia internamente, a manifestare senza ambagi per la pura letteratura, per l'arte frivola e volontariamente inutile lo stesso disprezzo che ha dimostrato di professare Leone Tolstoï in quella sua opera da te di recente esaminata. Gran peccato, perchè non così all'arte è possibile di creare la vita, come noi vorremmo, e non così ai poeti è concesso, destando ne' cuori la pietà umana e l'amore, di rendersi degni della riconoscenza de' piccoli e de' grandi, de' forti e de' deboli, dei re e de' mendicanti, e di essere salutati come i feciali di un'età nuova.

Tu lo ricordi. Al passaggio di Parsifal, nella leggenda wagneriana, stormiscono le fronde degli alberi, ondeggiano le testine de' fiori sugli steli e tutti gli uccelli dolcemente cantano le lodi del buon cavaliere.

Chi mai oggi palpita e freme al passaggio del poeta?

Egli è che se un giorno Victor Hugo potè scrivere:

la poesie est l'étoile
qui mène a Dieu rois et pasteurs

quella stella si è offuscata e se non si è spenta del tutto non illumina più il cammino in mezzo alle tenebre della povera umanità.

Gran peccato!

Perchè troppo triste è lo scorgere come quegli uomini, nella cui sostanza la natura ha raccolto quanto di più buono e venerabile possedeva, nascondano adesso i loro tesori, nello stesso modo che il servo di cui parla il Vangelo, sotterrava i talenti che gli largiva il generoso animo del suo signore.

Donde il dovere che noi giovani ci siamo fatti, mio caro Angiolo, di porre agli amici nostri poeti nuovamente questo dilemma: o rinnovarsi o morire.

Pier Ludovico Occhini.

La critica psico-patologica

Non mi pare del tutto inutile aggiungere alle discussioni, tenute in questi giorni intorno alla critica psico-patologica, una breve coda, per togliere anche il dubbio (il quale potrebbe pur sorgere nella mente di taluno) che in tutta questa levata di scudi entrasse, oltre che l'amore del vero, lo spirito di parte, un risveglio di quella antica animosità che si riscontra tra gli scienziati e gli scrittori. E mi piace qui ricordare le critiche che ad uno dei più illustri fra i moderni scienziati, non già a qualche petulante individuo del gregge, rivolgeva un altro della sua stessa famiglia, uno scienziato di gran peso (almeno badando agli uffici suoi), un fautore appunto di quella critica nuova: il dottor Edoardo Toulouse in fine della facoltà di medicina di Parigi, autore della *Enquete Medico-Psychologyque* intorno ad Emilio Zola, che levò un certo rumore due anni fa. E il signor Toulouse ha reso un grande servizio anche a noi. Perchè noi, uomini di lettere, avvezzi fin dalle scuole ai rigori del metodo storico, non potevamo leggere senza una tal quale meraviglia — ma che dico, meraviglia? — diciamo piuttosto senza una tal quale noia, malinconia e dolore alcune osservazioni intorno a qualche grande artista o scrittore. Di questo qualche grande artista o scrittore noi ci affaticavamo intanto a ricostruire penosamente la vita; e dai nostri studi, dall'intricata congerie dei documenti pieni di dubbi, di contradizioni, di errori, si confermava in noi la certezza che ben poco sempre se ne sapeva. Di taluni di questi grandi risultava persino mal noto il tempo e il luogo della loro nascita, il nome non che le vicende dei loro genitori; incertissima la loro privata, intima vita; in tre o quattro casi minacciata dal dubbio la loro stessa esistenza.

Quando poi nelle opere dei critici scienziati si passava a leggere i giudizi che sempre degli stessi grandi si davano con tanta leggiera franchezza in ordine alla estetica, alla potenza inventiva, alla natura delle concezioni, quel senso di cui ho già parlato, non faceva che crescere. Si vedevano ridotti i cervelli (e che cervelli!) alla condizione di forze elementari, somiglianti, se mi si passa l'imagine, a delle masse informi e scure con due o tre buchi aperti per esplorarvi l'interno, dai quali buchi uscivano sí dei raggi di luce, ma non tali nè sufficienti a irradiare intorno al bene amato cervello quel nimbo di gloria di cui è circondato dall'ammirazione dei secoli. Spettacolo miserando che dava e dà la scienza! Dante accomunato col valetudinario dell'ospedale; con la sua brava tabellina a capo del letto, sulla quale il medico di servizio scrive col gesso la misurazione del cranio, le pulsazioni del cuore, le ore dei pasti e del sonno! E veniva voglia di chiedere: Ma, e tutte le altre ragioni e cagioni che fanno che quest'uomo sorga e pensi e scriva così? E il momento storico? e l'ambiente? e il pensiero dei contemporanei, si che noi, in via di esempio, vediamo in un'epoca ancor prossima a noi a migliaia i Leopardi, contando i maggiori e i minori, i noti e gl'ignoti?

Grazie a Dio il Toulouse, il quale, nella parte dove il suo studio tenta di riuscire un'opera originale, non si mostra, a dir vero, migliore dei colleghi suoi, nella introduzione invece ha fatto qualche cosa per la scienza e per l'onestà; non pare neppure quasi più un clinico travestito da critico, ragiona quasi come noi, come i letterati del buon tempo antico.

Cesare Lombroso nel suo libro intitolato *L'Uomo di genio*, nel quale bisogna pur riconoscere in mezzo a una mirabile audacia felici e larghe intuizioni, vuole, come ognun sa, dimostrare che il *Genio* non è che « una forma larvata di epilessia. » Egli trova che i *gèni* derivano spesso da alcoolici, da vecchi, da alienati; scopre in essi frequenti anomalie nella capacità del cranio, follia morale, precocità venerea e simili; e cita Walter Scott, Byron, Haller, i ritratti consciuti della famiglia dei dodici Cesari (?) e di Carlo V. Tutto ciò però non persuade molto il dottor Toulouse il quale così scrive: « Où y a-t-il, dans cette longue énumération de preuves, un seul argument digne d'arreter l'attention? Depuis quand est-il établi que l'on était épileptique parce qu'on était fils d'alcooliques, de gens agés ou fous, parce qu'on avait eu des lésions à la tête, que l'on présentait de l'asymétrie cranienne, etc. etc.? Mais c'est là une véritable pétition de principe! Il aurait d'abord fallu prouver que la propension au suicide, la simple prédisposition aux delires, l'insensibilité affective et tous les signes énumérés plus haut étaient bien des symptômes de l'épilepsie; or je demande à Lombroso si, après les avoir constatés même tous chez un de ses malades de la ville, il posera le diagnostic d'épilepsie.

« Enfin Lombroso se base sur ce que plusieurs hommes de génie, parmi les quels Molière, Jules César, Petrarque, Pierre le Grand, Mahomet, Flaubert, Schiller, Alfieri etc. étaient sujets à des attaques d'épilepsie convulsive. D'abord les faits sont-ils bien établis? Pour ma part, je ne me suis occupé que du cas de Flaubert, notre contemporain, et je ne suis pas encore arrivé à la conviction. Comment Lombroso a-t-il pu vérifier ces nombreurs faits, dont quelques uns remontent à des temps anciens ou les maladies convulsives étaient toutes confondues? »

Il dubbio è molto naturale; ma la difesa è anche più difficile. Come si son verificati questi fatti? Si sono letti o imaginati: ecco quanto si poteva fare. In quanto a verificarli poi.... sarà l'opera dei secoli venturi.

E lo spietato dottore continua, mostrandosi polemista efficace e arguto: « La manière dont Lombroso nous présente sans aucune preuve les faits les plus étranges n'est pas faite pour nous inspirer confiance. C'est ainsi qu'il cite cette anecdote: — Buffon, un jour, plongé dans ces pensées, grimpa au sommet d'un clocher et en descendit le long des cordes, toujours distrait et agissant comme un sonnambule. — Mais quand on raconte de pareilles histoires, il est élémentaire de dire où on les a prises, pour que le lecteur puisse juger du degré d'authenticité qu'elles présentent. »

Il Lombroso, a sostegno della sua teoria osserva che in un uomo di ge-

nio l'*ispirazione* rassomiglia di molto all'*epilessia*. Ma neppure questa volta egli ha la fortuna di persuadere il Toulouse, il quale non presta molta fiducia ai fatti citati dal fisiologo italiano. E anche se questi fatti fossero dimostrati veri, non gli sembra che sieno accettabili le conclusioni. « D'ailleurs, scrive, on peut admettre que Dostoïewscky et Napoléon aient été épileptiques. De là à conclure que tous les hommes de génie le sont, ou même doivent l'être, il y a loin. »

Egli, almeno in questo amico dei letterati, riconosce le difficoltà alle quali si va incontro con simili tentativi esercitati sopra persone che sono tanto lontane da noi, non solo per le ragioni del tempo, ma anche più perchè di loro ci restano pochissimi documenti che possano servire a una seria indagine scientifica. E chi può dargli torto se egli non crede all'opera del Lombroso? « Quand on songe, esclama, à la difficulté d'arriver à un diagnostic certain, alors qu'on est en présence du sujet, qu'on peut le déshabiller, le tâter, l'interroger, on reste stupéfait devant certains jugements rétrospectifs, édifiés sur des bavardages de familiers, ou des commérages de domestiques, et quelquefois sur moins encore. Car Lombroso pose un diagnostic sur un portrait. »

Ora il *bello* della scienza risiede unicamente nella *fede del vero*. Che cosa diventa essa mai se questa fede viene a mancare? Con tutto ciò i giovani scienziati italiani, procedendo sulle péste del maestro loro, che è, nè si nega da alcuno, un' alta e nobile intelligenza, ci ammanniscono coi criterî ben noti biografie del Tasso e del Leopardi; nè l'opera dissennata accenna a finire. Se la critica psico-fisiologica può e vuole essere qualche cosa, si rivolga almeno, come suggerisce il Toulouse ai soggetti viventi, li pesi, li misuri, li assoggetti a tutte quelle esperienze che servono agli scopi suoi; ma lasci ad altri la critica storica, ad altri la critica estetica. Se no anche per i nuovi scienziati saranno convenienti le parole con le quali il clinico parigino conchiudeva l'esame delle teorie lombrosiane: « Il n' appartient donc pas à des hommes adonnés à des travaux scientifiques, qui affectent un certain dedain pour tous ceux qui n'ont pas travaillé dans des laboratoires ou dans des cliniques, d'être moins sévères dans la critique historique que des littérateurs. »

Da meno adunque dei *littérateurs*! In verità l'accusa non poteva essere più fiera.

Ecco che cosa diceva il Toulouse e che cosa è stato su per giù detto in varie riprese da noi, da tutti quelli che si sono assunti la difesa dell'onesto e del vero in nome dell'umana ragione. Nè ci ha mossi prevenzione alcuna contro la scienza, che noi non temiamo se apre nuove e sicure vie allo studio dell'uomo e delle opere sue. Anzi non pochi degli uomini di lettere hanno sempre conservato negli animi per la scienza l'amore e la fede; hanno salutato in essa il vivido sole che ancora ci illumina, e vorrebbero che ad essa gli studiosi si accostassero, non vestiti della toga pomposa, non miseramente adorni di una eloquenza farneticante e reboante, ma modesti, onesti e sinceri; convinti che la *verità* non appartiene ad alcuno, e che solo a pochi fortunati concede la visione di un qualche suo aspetto luminoso e fuggente. Ma essi temono gl' indirizzi errati della scienza; quelli che possono permettere agl' inetti e agli ambiziosi, non già combattuti, ma ammirati, le gioie anarchiche di una inutile distinzione. Essi, gli uomini di lettere, amano e ammirano la scienza; sanno però che non è scienza l'errore, e che sempre vi ha errore dove si riscontra ignoranza dei fatti, imperizia di metodo, parzialità di giudizio.

Flavio Arvalo.

Affreschi della Pieve di Iolo

La pieve di Iolo presso Prato è una chiesa molto antica la cui fondazione risale all'881. Di questa data è la nave principale della chiesa che fu successivamente allargata, prima nel 1340 aggiungendovi la navata di mezzogiorno e poi nel 1390 la navata di tramontana. In seguito a queste aggiunte la chiesa consta attualmente di tre navi senza stile nè pretese artistiche di sorta e fino a ieri era ed appariva una delle più volgari e insignificanti chiese di campagna che si potessero vedere dalle nostre parti. Senonchè dovendosi nell'aprile scorso procedere alla remozione di una grande tela posta nel coro, si vide che sotto l' intonaco esistevano degli affreschi. Venuto a notizia di ciò il comitato regionale per la conservazione dei monumenti, fece fare gli assaggi opportuni dai quali resultò che il coro e tutte le pareti di detta chiesa erano anticamente affrescati. Quindi con zelo e diligenza lodevoli si dette opera per ritornare al giorno quelle pitture murali ed oggi si può dire che una parte importante di questo lavoro è già compiuta e non resta oramai che proseguire e condurre a termine il lavoro già così felicemente iniziato che ci dette bellissimi resultati e ce ne promette altri ancora non punto minori. Crediamo intanto nostro debito informare i lettori di questo giornale dei resultati ottenuti per invogliare anche i corpi locali e le amministrazioni competenti a gareggiare di zelo nel condurre a termine quest' impresa per decoro dell'arte paesana e per rispetto alle nobili tradizioni e alle ragioni della storia e della coltura municipale nelle quali stanno le vere fonti di vita morale e intellettuale del nostro paese.

Il coro della pieve di Iolo fu tutto affrescato da un qualche pittore giottesco probabilmente della fine del trecento il quale vi dipinse la storia di S. Pietro. I frammenti che ancora si conservano e che sono stati rimessi in luce, rappresentano la prigionia di S. Pietro, molto mutila, la sua crocifissione, S. Pietro e frammenti di un carro, il santo che siede in cattedra, un fiume pescoso, il santo con un pesce e delle monete e due altre figure molto notevoli.

Questi frammenti sono ammirabili per bella freschezza di colorito e per ingenua evidenza che caratterizzano felicemente la pittura di quella scuola. E sono come una lietissima apparizione improvvisa d'uno spirito d'altri tempi scomparso già da lunghissimi anni e che ricompare a un tratto a far lieto l'animo di coloro cui stanca la pretensiosa vacuità dell'arte moderna ed appassiona l'aurea, divina semplicità e freschezza di quella antica.

Nella navata di mezzogiorno la quale fu costrutta, come vedemmo, nel 1340, l'unico frammento messo in luce è una Pietà di stile bizantineggiante. Il Gesù morto ha visibilissima l'anatomia del costato e nel volto ha l' impronta d'una pietà, d'un abbandono e d'una tristezza infinita. Quella testa è assai preziosa e di fattura molto delicata nel suo arcaismo solenne ed espressivo.

Nella navata di tramontana che risale al 1390, si è scoperta di carattere primitivo una Madonna col bambino fasciato e accanto ad essa due figurine delle quali una incappucciata, assai graziose. Oltre a ciò sono stati scoperti due grandi frammenti dei quali lo stile e la fattura ci riportano al felice 400. Uno di essi forma una grande composizione divisa in due parti sulla prima delle quali si rappresenta il giudizio e la condanna di S. Sebastiano. E questa parte è appena graffita o disegnata. La seconda parte rappresenta il supplizio del santo. La pittura è assai sommaria in tono rosso-gialliccio e d'un interesse non molto notevole. Assai più notevole e rilevante è l'altro frammento pur esistente sulla stessa parte il quale contiene un'Annunziazione e vari santi. Nella Annunziazione la figura della Vergine e quella dell'angelo sono assai delicate sebbene di fattura molto sommaria e d'un colorito assai povero. Ma quantunque la pittura sia molto tenue e leggera, è ricca di sentimento e di quella grazia squisita onde quel soggetto era generalmente improntato nella pittura di quell'epoca.

Appresso la detta Annunziazione abbiamo un S. Francesco di assai vaste proporzioni e nell'angolo inferiore a sinistra dello scompartimento dov'è raffigurato il santo, è dipinto in proporzioni minuscole l'Angelo con Tobiolo che porta il pesce medicinale. Queste due figurine sono assai fini e aggraziate e improntate d'adorabile ingenuità.

Seguono sulla detta parete S. Agata e S. Anna. La figura di S. Agata è in istato di pessima conservazione perchè si è trovata sotto la colonna di un altare che le fu sovrapposto nel 600 e che la guastò irreparabilmente in più parti e soprattutto nella testa che è, può dirsi, scomparsa. Accanto a S. Agata sta dipinta S. Anna della quale però solo la parte superiore ancora esiste. Questa figura ricorda un po' lo stile dei pittori fiorentini della seconda metà del 400 mentre nell'Annunziazione è qualcosa dell'Angelico e nella Madonna col Bambino è ancora qualcosa di più arcaico e di pregiottesco; onde si direbbe che in quella parete la quale pure non rimonta oltre l'ultimo scorcio del trecento abbiamo dei saggi di tre o 4 stili almeno e di molte scuole, dai pregiotteschi fino a Ghirlandaio, Pollaiuolo e Lorenzo di Credi. Questo è riprova che nelle campagne un po' lontane dal centro principale artistico della regione si conservano le tradizioni e le tracce di stile più arcaico molto più a lungo che nel centro. Il movimento che di qui si propaga, arriva alla periferia sempre con un certo ritardo e nei paesetti un pò appartati si possono sorprendere caratteri arcaici nella pittura come nella parlata della vecchiarella, che ricordava a Cicerone il linguaggio d'Ennio e di Pacuvio.

Queste pitture della parete di tramontana non crediamo siano tutte di mano dello stesso artista; piuttosto vi vediamo l'opera di più d'un modesto volgarizzatore degli stili e delle opere principali degli artisti toscani più eminenti delle varie epoche, da Cimabue, starei per dire, fino ai Lippi. E forse anche si potrebbe dire, giacchè siamo sulla china delle congetture, che alcuni di questi lavori nella loro umiltà e semplicità assai interessanti e specialmente il S. Francesco, S. Agata e S. Anna, furono commessi e ordinati da Andrea della famiglia Guazzalotti o Guazzalotri di Prato il quale fu parroco della pieve di Iolo nel bel mezzo del 400 ed oltre a essere un degno sacerdote fu anche insigne medaglista, ricordato pure da E. Müntz nei suoi studi sul Rinascimento italiano. Sotto la figura del S. Francesco c'è un' arma i cui particolari non sono ancora ben chiari ma che forse appartiene a quella famiglia Guazzalotti di cui era uscito Andrea. Di lui abbiamo una lettera a Cosimo *pater patriae*, nella quale gli rende conto delle rovine prodotte nel presbiterio di Iolo da un incendio. Trattandosi d'un uomo ch'era egli stesso artista notevole, non apparirà strano ch'ei si desse cura per ornare di freschi la nuova navata della sua chiesa e renderla degna così di figurare accanto al coro e di fronte all'altra navata (1).

Ora che resta da fare? non molto in verità nè di molta spesa. Ora infatti bisognerebbe far altri assaggi per iscoprire, se è possibile, nuovi frammenti di pittura che accrescerebbero sempre più l' importanza di quella chiesa e ne farebbero un soggetto di studio per gli amatori dell'arte sempre più ricco e profittevole. Il comitato regionale per la conservazione dei monumenti ha fatto fin qui le cose assai bene. Ma ora è nell' impossibilità di andare avanti. Noi ci rivolgiamo con fiducia all'economato dei benefici ecclesiastici perchè voglia proseguire l'opera così felicemente iniziata e condotta a buon punto. La spesa sarà assai lieve e il lavoro sarà di grande decoro per la direzione dell'economato e per quella pievania.

L'economato non ha da fare che semplicissimi restauri che si potrebbero limitare a dare un colore di noce al soffitto, agli affissi, al pulpito, alla balaustrata, a dare alla parete e ai pilastri nella parte che non sono affrescati, un grigio od un giallo color pietra e finalmente a restaurare il pavimento per rimettere la chiesa in condizioni decenti; questo (e non è molto costoso) è ciò che ancora rimarrebbe da fare. Con pochi soldi, ripeto, si può far tutto ciò. Dobbiamo noi credere che la direzione dell'economato non saprà trovarli per compiere un'opera che riuscirà sommamente onorevole all'economato stesso il quale mostrerà con ciò di sapere apprezzare, come è di giustizia, le ragioni della storia e dell'arte, e smentire così la leggenda che ci fa apparire nel mondo ignoranti, incuriosi e sprezzanti per tutto quello che costituisce il nostro miglior titolo di gloria e il fondamento de' nostri vanti più legittimi? Son certo che il nostro appello sarà bene accolto dall' intelligente direzione di quell'amministrazione e che la pieve di Iolo diventerà presto, mercè le cure e le diligenze opportune, una mèta di pellegrinaggi artistici per tutti gl' intelligenti cultori del bello di tutto il mondo.

Th. Neal.

(1) Altre pitture di minore interesse sono sul fondo della Chiesa e fuori di essa. Su una parete laterale alla porta d'ingresso è degno di nota un fresco monocromatico che rappresenta Gesù Crocifisso e due santi. Il fondo e le figure sono tutti in verde.

MARGINALIA

* **Ouida e le trasformazioni edilizie dell'Italia moderna.** — La valente scrittrice intitola il suo studio comparso nella *Fortnightly Review* del mese corrente: *Lo sgoverno d'Italia*. E sebbene nella forma pecchi forse qua e là d'un po' d'esagerazione, nel fondo però ha perfettamente ragione. Non possiamo neanche riassumere questo studio assai ampio e nutrito di fatti e rimandiamo i nostri lettori al testo, contentandoci qui d'alcuni brevissimi accenni.

Ouida comincia col ricordare le parole di Pompeo Molmenti: Le nostre città vanno perdendo tutte le loro migliori caratteristiche. Deplora la stazione di vapori sul Canalazzo a Venezia e la distruzione di calli pittoresche e di molti edifizi altamente importanti per la storia e per l'arte. Ella crede che un voto popolare se si fosse sinceramente provocato, avrebbe impedito la distruzione del centro di Firenze e il passaggio dei vaporetti per il Canal Grande a Venezia. Parrebbe incredibile che città come Venezia, Firenze, Roma siano state interamente sacrificate e abbandonate al vandalismo orribile degli appaltatori di trams e degli intraprenditori di loschi affari che ciechi e sordi a qualsiasi ragione d'arte distruggono quanto più possono per riedificare delle casermacce indecenti e dar da fare a tutti quegli speculatori osceni che s'arricchiscono sulle rovine di tutto il passato più glorioso d'Italia. Si tratta di buttar giù a Roma il palazzo Venezia e quello Torlonia per dare aria alla statua di Vittorio Emanuele e già la bellezza del Campidoglio è scomparsa per far posto a quel monumento. A Pistoia si è distrutto un intiero quartiere per permettere a dei miserabili appaltatori di fabbricare in quel posto una casermaccia qualunque o un qualche ibrido e pretensioso pasticcio dove si allogherà la cassa di risparmio. E dire che a Pistoia molti antichi e vasti palazzi sono vuoti

e quasi rovinosi perchè non si sa che cosa farne! Ed è questo indegno e vergognoso sciupìo di quattrini come ora a Pistoia che impoverisce le città e le imbruttisce con volgari costruzioni di ferro e mattoni e grotteschi monumenti di pacottiglia, mentre la miseria e la fame battono alle porte d'ogni città e villaggio d'Italia. È inutile parlare degl'interessi dell'arte e della storia a volgari affaristi che spadroneggiano da un capo all'altro della penisola. Che cosa fa a loro la bellezza e la grazia e la poesia del passato? Parlate a cotesta marmaglia di ciò che si quota alla borsa e non di quisquilie artistiche o storiche. Tutte queste distruzioni hanno un solo scopo: guadagnare. Chiunque vi ha parte, guadagna o spera di guadagnare. La scusa dell'igiene fa ridere. Non sono le abitazioni, sono gli abiti della gente che producono l'insalubrità. Talora anche è in giuoco il libero pensiero massonico ossia il pensiero di tutti i signori Homais del dolce paese che produce, per esempio, la rovina dei prati di Castello e di tutto il Trastevere tanto per far dispetto al Vaticano. E così questo povero paese che era già un faro di luce per tutti gli amici del bello, va ogni anno, ogni giorno precipitando in una sempre maggiore oscurità. Le tenebre lo circondano e lo sopraffanno. La forma più bassa della venalità e della rapacità se n' è impossessata e se lo divora.

* **Neera** è vicina a toccare il più alto punto della sua nobile carriera d'artista. George Hérelle in persona, il traduttore illustre di Gabriele d'Annunzio, appena tornato da un viaggio in oriente che sta ora compiendo, tradurrà *Anima sola* e *L'Indomani*, due lavori — come egli stesso diceva — che non troveranno in Francia altri che li somiglino per l'originalità loro così sincera.

Del resto, la esimia scrittrice lombarda ebbe ed ha in tutta Europa traduttori valenti e zelanti: tutti i suoi romanzi, senza eccezione alcuna, sono tradotti in tedesco; *Lydia* e *Anima sola* in russo; *Addio* in svedese; *Teresa* in czeco, in spagnuolo, in olandese, e in olandese pure *Lydia* e *Senio*: e i nostri lettori ricorderanno che *L'Amuleto* ebbe già l'onore d'una traduzione francese sulla *Revue Bleue* e presto avrà quello d'una versione inglese: mentre *Teresa* è già da due anni proprietà di Hachette e *Lydia* ebbe il suo traduttore nel Durand-Fardel, al quale si deve una ben nota versione francese della *Divina Commedia*.

Intanto la illustre amica nostra non si riposa sugli allori; ma proprio di questi giorni ha raccolti in volume col titolo *Battaglie per un'idea* alcuni geniali articoli comparsi tempo addietro sull'*Idea Liberale* e già medita un'altra serie di scritti dello stesso genere sul materialismo nella educazione, nella religione, nell'arte.... ma prima deve uscire il suo nuovo grande romanzo *La vecchia casa*, che è già compiuto da qualche tempo e che apparirà forse sulla *Nuova Antologia*.

* **« Liliana Vanni. »** — Quanto prima uscirà presso il Giannotta di Catania un romanzo del nostro amico e collaboratore Diego Angeli, intitolato *Liliana Vanni*. L'autore ha curato questo suo romanzo con sommo studio e noi confidiamo che presto al suo bel nome di poeta riuscirà ad aggiungere anche quello di eccellente romanziere.

* **Verso il pubblico.** — Seguiamo con la più grande simpatia la tendenza che si è manifestata da qualche tempo e che va accentuandosi fra i nostri più dotti ellenisti, che cercano di uscire dalla muraglia cinese della erudizione pura ed avvicinarsi sempre più al pubblico intelligente con pubblicazioni accessibili a tutte le persone colte: il Franchetti con le sue mirabili traduzioni da *Aristofane*, il Vitelli col bellissimo bullettino *Atene e Roma*, Nicola Festa con la traduzione di *Bacchilide* annunziata dai fratelli Barbèra. Quello stesso Festa che ieri pubblicava importanti ma quasi inaccessibili lavori intorno a Palefato e a Teodoro Lascaris si occupa oggi di argomenti più geniali e d'universale interesse; ed anche per le nozze Rostagno-Cavazza (1) pubblica una ottima traduzione in endecasillabi della seconda satira di Persio e una interessante discussione sulla XVII ode di *Bacchilide*.

Aspettiamo con impazienza e con fiducia i nuovi lavori del giovane ellenista, che potranno riuscire di grande aiuto a chi senza essere un vero specialista coltivi e onori le discipline classiche.

* **Due nuovi libri di V. Pica.** — Il primo uscirà subito presso Baldini e Castoldi di Milano sotto il titolo *Letteratura d'eccezione* e conterrà sette lunghi studi critici sul Mallarmé, Verlaine, France, Barrès, Poictevin, Huysmans e Rimbaud. Il secondo, *Attraverso gli albi e le cartelle*, sarà edito dall'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo e sarà adorno di circa 500 fotoincisioni.

Tanto il primo quanto il secondo volume saranno una nuova prova dell'operosità, della cultura e del grande acume critico del nostro collaboratore.

* **Una confessione di E. Ibsen.** — Enrico Ibsen assisteva ultimamente a un banchetto offertogli da un'associazione femminista norvegese. Invitato dal grazioso consesso a dire la sua opinione sopra il movimento femminista odierno, il grande drammaturgo norvegese si schermì dicendo, che egli non conosceva affatto la quistione su la quale era interrogato. Naturalmente tutti gli astanti stupirono di questa ignoranza del poeta filosofo. E allora l' Ibsen per giustificarsi dichiarò, che egli era più poeta che filosofo e che molto s'ingannano coloro, i quali nelle sue opere ricercano la speculazione intorno ai puri problemi dell'essere piuttosto che la poesia e la pittura dei caratteri e della vita. Confessione preziosa in verità e di cui convien tener gran conto. Noi crediamo infatti, che l' Ibsen non abbia trovato ancora miglior giudice di se stesso e che tutta la critica sopra il suo teatro andrebbe rifatta secondo queste sue recenti indicazioni. Naturalmente dai suoi drammi continuerebbero a scaturire molte idee d' indole filosofica e sociale, ma forse si finirebbe col riconoscere, che non ne costituiscono la parte più importante e quella destinata all' immortalità.

* **Un nuovo alluminatore.** — L'arte di Oderisi d'Agobbio, quell'arte *che alluminare chiamata è in Parisi*, sembrava dimenticata, anzi spenta per sempre, e massime qui in Firenze dov' essa ha pure una tradizione magnifica e dove i codici miniati di San Marco e della Laurenziana potrebbero offrire agli artefici attenti modelli d' impareggiabile finezza e di squisita eleganza. Se non che uno di questi giorni avemmo una sorpresa veramente gradita. Andati nello studio di Attilio Formilli — scultore valente a cui la giovanile canizie accresce freschezza e genialità di fisonomia — lo trovammo intento ad *alluminare* pergamene con quel sottile magistero di disegno e di colore che era proprio dei nostri buoni antichi.

Dopo la prima sorpresa, sapemmo dal Formilli che egli si è dato all'*alluminare* da pochi mesi soltanto e per pura combinazione: perchè la principessa di Hohenzollern, invaghita dei miracoli laurenziani, aveva desiderato di avere anch' essa un codice miniato per certe memorie di famiglia. E il finissimo artista si è messo all'opera; e v' è riuscito così bene che Oderisi stesso e Franco Bolognese non sdegnerebbero certo di accoglierlo nella loro schiera.

* **La « Rassegna Fiorentina. »** — E questo il titolo di un periodico, che si è incominciato a pubblicare da poche settimane in Firenze sotto la direzione di Arturo Pardo. La *Rassegna Fiorentina*, oltre che di politica, si occupa anche di arte e di letteratura e noi siamo certi, che se ne occuperà bene, sapendo, che il Pardo, pur concedendo molto tempo della sua vita operosa al giornalismo politico, non ha però mai trascurato per questo le sue eccellenti qualità letterarie di scrittore sobrio, castigato e vigoroso. Intanto facciamo al nuovo periodico i nostri migliori auguri e con piacere lo segnaliamo all'attenzione dei nostri lettori.

* **Messa di requiem.** — In questi giorni è stata eseguita nella Filarmonica di Firenze la Messa di requiem di T. Mabellini in *do min.* La prima esecuzione di questa messa fu fatta nel 1855 e precisamente nella Chiesa di S. Gaetano. Ora è stata esumata con lodevole pensiero dagli alunni del defunto musicista, i quali hanno voluto così onorare la memoria del maestro. L'esecuzione fu splendida e i valenti interpreti, tra cui Medea Borelli, ebbero molti applausi dal pubblico elettissimo.

* **Il palazzo dei Capitani di Giustizia a Grosseto.** — A Grosseto fu restaurata nel 1855 la cattedrale edificata nel secolo decimoterzo; e oggi si pensa a rinnovare un altro importantissimo monumento, l'antico palazzo dei Capitani di Giustizia. Il delizioso disegno di restauro che abbiamo davanti è opera dell'amico nostro Lorenzo Porciatti, un architetto di gusto squisito e di larga cultura artistica, che ha già dato saggi notevoli della sua abilità. E se questo disegno verrà accolto — come speriamo — ed eseguito sotto la sua direzione, Lorenzo Porciatti darà al suo nome il lustro d'un'opera veramente bella, nella quale le ragioni della storia e dell' arte saranno rigorosamente ed armoniosamente osservate.

Emporium (Maggio):

Helen Zimmern, *Il sistema Prang nell'insegnamento dell'arte* (con 40 incis.) — Dott. Ulisse Ortensi, *Letterati contemporanei: Friedrich Nietzsche* (con 2 incis.) — *Artisti contemporanei: Aubrey Beardsley* (con 7 incis.) — Jack la Bolina, *Storia contemporanea: La genesi della marina americana* (con 8 incis.) — P. B. *Colonie spagnuole (Antille, Filippine, Caroline, Canarie)* (con 24 incis.) — Pietro Verole, *L'evoluzione del materiale mobile delle strade ferrate* (con 27 incis.) — Necrologio: Guglielmo Ewart Gladstone (con rit.).

Mercure de France (Giugno).

Marcel Collière, *Le Culte de Napoléon et la Gloire guerrière* — Charles Guérin, *Eté* — Paterne Berrichon, *Notes nouvelles sur Rimbaud* — Tristan Klingsor, *Le Fabliau des Fous* — Sander Pierron, *Le Noble Jeu de la Toison d'Or* — Albert Fleury, *Poème* — Paul Léautaud, *Essai* — Paul Blier, *La Flûte de Roseaux* — Auguste Strindberg (Georges Loiseau *trad.*), *Margit (La Femme du Chevalier Bengt)*, dram en cinq actes (acte III) — André Fontainas, *Les Salons de 1898* — Pierre Louys, *Lectures antiques* — Albert Delacour, *Le Roy*, roman. — Revue du Mois: Remy du Gourmont, *Epilogues* — Pierre Quillasd, *Les Poèmes* — Rachilde, *Les Romans* — Louis Dumur, *Theâtre* — Robert de Souza, *Litterature* — Henry Mazel, *Science sociale* — *Esoterisme et Spiritisme* — L. Bélugou, *Cronique universitaire* — Charles-Henry Hirsch, *Les Revues* — R. de Bury, *Les journaux* — A. Ferdinand Herold, *Les Theâtres* — Jean de Tinan, *Cirques, Cabarects, Concerts* — Pierre de Bréville, *Musique* — André Eontainas, *Art moderne* — Virgile Josz, *Art ancien* — Yvanhoe Rambosson, *Publications d'Art* — Georges Eexhoud, *Cronique de Bruxelles* — Henry Albert, *Lettres allemandes* — Henry.-D. Davray, *Lettres anglaises* — Luciano Zuccoli, *Lettres italiennes* — Philéas Lebesgue, *Lettres portugais* — Zinaida Wenguerow, *Lettres russes* — Peer Eketræ, *Lettres scandinaves* — Rachilde, Raphael Mairoi, *Varietes: « Le Mendiant ingrat » - Les faux inedites de Stendhal* — Mercvre, *Publications recentes, Echos, Table Chronologique des matieres, Table alphabetique par noms d'auteurs.*

BIBLIOGRAFIE

Remy de Gourmont, *Le II.me livre des Masques*, Paris, *Mercure de France*, 1898.

Noi e altri abbiamo avuto più volte occasione di occuparci in questo giornale di Remy de Gourmont. E veramente questi fra i giovani letterati francesi è uno dei più vivaci, fecondi, arguti e geniali. Assai noto e apprezzato in Francia, sebbene in quel paese la concorrenza sia terribile, egli va facendosi all'estero e specialmente in Italia una bella fama mercè la sua assidua collaborazione al *Mercure de France* ed i suoi libri, che ogni anno vanno moltiplicandosi. Il Gourmont ha pubblicato ora questo *II.me Livre des Masques*, che è una raccolta di ritratti letterarii specialmente di giovani scrittori francesi. Vi leggiamo note su Francis Jammes, Paul Fort, Hugues Rebell, Félix Fénéon, Léon Bloy, Jean Lorrain, Moris Barrès, Camille Mauclair, Victor Charbonnel, Alfred Vallette, Henri Mazel, René Ghil, André Fontainas, ecc. ecc. Non tutti da vero questi scrittori sono per noi importanti, o perchè non ancora consacrati dalla fama, o perchè mediocri; pure di alcuni, quali il Lorrain e il Barrès, per esempio, si legge volentieri quel che ne dice il Gourmont con quel suo stile così personale fatto di osservazione fine e d' arguzia. L' autore del *Livre des Masques* possiede sempre il tratto, che caratterizza con brevità ed efficacia opere e scrittori. Il suo modo di concepire e d' esprimersi è simile alle incisioni, che adornano il testo: poche linee, ma straordinariamente scultorie. Inutile aggiungere, che il libro del Gourmont è adattatissimo a fornirci molti elementi di cultura su la giovane scuola artistica di Francia.

E. C.

A. Franchetti, *I Cavalieri d'Aristofane* (traduzione), Città di Castello, Lapi, 1898.

Augusto Franchetti è senza dubbio e senza paragone il più eccellente traduttore di Aristofane, che abbia avuto l' Italia. Se ci fosse stato ancora bisogno di dimostrarlo, sarebbe bastata questa traduzione dei *Cavalieri*. Fra tutte le commedie politiche di Aristofane *I Cavalieri* sono la più vivace e la più esuberante; pure, sebbene derivino da speciali condizioni d' Atene verso il 425 av. C. e sian diretti contro una persona ben determinata, il demagogo Cleone, conservano ancora un largo sentimento umano generale, che ne rende significativa ed assai piacevole la lettura.

Rispetto alla traduzione una sola cosa vorremmo osservare. Perchè continuare ancora per simili traduzioni a adoprare il verso invece della prosa? La prosa italiana, per chi la sa adoprare, ha assai più agilità e varietà del verso e quindi meglio si presta a rendere le innumerevoli variazioni della metrica greca della tragedia e della commedia. Con questo vantaggio, che più facilmente si possono evitare tutte quelle contorsioni di frasi prodotte dal dover costringere il testo greco entro il metro italiano. Così si eviterebbero pure certa pesantezza e certa oscurità, che guastano talvolta anche nella traduzione dei *Cavalieri*. Una traduzione in versi è certo più dotta e può apparire altresì più fedele materialmente. La fedeltà artistica però è ben altra cosa. Aggiungasi, che spesso nelle traduzioni la poesia per essere fedele è costretta a diventare eccessivamente disadorna. La traduzione dei *Cavalieri* è preceduta da una dotta e geniale introduzione di Domenico Comparetti.

E. C.

Enrico Panzacchi, *Le donne ideali*, Roma, Voghera, 1898.

È un volumetto della graziosissima collezione *Margherita*. In esso il Panzacchi ha raccolti quattro brevi studi intorno ad alcune eroine dell'arte — Desdemona, Mignon, Attala — ed a quella celebre monaca di Grandersheim, che nel secolo X scriveva commedie latine ad imitazione di Terenzio, Suor Hroswita. È questo, nella collezione del Voghera, uno dei più simpatici volumetti, tenue, ma non futile, perfettamente rispondente per la gentilezza degli argomenti trattati all'eleganza della piccola edizione. Inutile aggiungere, che il Panzacchi nelle brevi analisi intorno alle gloriose *donne ideali* create dallo Shakespeare, dal Goethe e dallo Chateaubriand rivela quel profondo intendimento d'arte e quel signorile buon gusto, che tutti senza eccezione gli riconoscono.

E. C.

Michele Lessona, *Memorie di un vecchio professore*, Roma, Voghera, 1898.

È anche questo un volume della collezione *Margherita*. Il prof. Lessona vi si mostra un amabile e grazioso narratore, molto versato nella psicologia della scuola e degli scolari. Ciò è un bel pregio, se si pensa, che la scuola è una piccola immagine della vita e della società. Queste memorie sono scritte in buona lingua e si leggono con piacere.

E. C.

René Boylesve. *Le parfum des iles Borromées*, Paris, Ollendorff, 1898.

Questo romanzo si svolge presso le rive dei nostri incantevoli laghi italiani. La narrazione ha una straordinaria forza di fascino derivante tanto dalla bellezza dei personaggi e dall'elevazione dei sentimenti quanto dalla grazia, con cui è descritto il paesaggio. L'autore René Boylesve s'afferma un'altra volta romanziere-poeta come in altre opere precedenti, in special modo in quella pura e deliziosa *Sainte-Marie-des-Fleurs*, di cui appunto in questi giorni è uscita una nuova edizione.

RARI NANTES

Riportiamo dalla *Voce di Fiume*, un vivace poemetto di passione di Cesare De Titta, le seguenti ottave:

Chiamava il fiume in fondo, e più non era
Gemito di dolor, voce di pianto,
Il pianto divenuto era preghiera,
E la preghiera l'avvincea d' incanto.
Una volta così la lusinghiera
Sirena ammaliò l'alme col canto,
E in grembo all'acque a più d' un cuor non vile
L'amar fu dolce ed il morir gentile.

Uscì dall'ombre. Rise intorno il sole,
E balenò la chiara onda fugace.
Ella (oh mute dell'anima parole!)
— È pace in fondo al mare? — E l'onda: — Pace.
— Acqua che vai, che vuole il mar? — Ti vuole.
— Tace il dolore in fondo al mare? — Tace.
— Tacerà, tacerà questo cuor mio? —
E l'acqua: — In fondo al mare c'è l'oblio.

Eugnomon.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

(1) N. Festa e G. Vandelli, *Miscellanea*, Firenze, Carnesecchi, 1898.

L' **Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. 10

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta

ANNO III. N. 21. 26 Giugno 1898. Firenze.

SOMMARIO

CANZONE ALLA FINE DI MAGGIO

La Primavera è finita!

Fu una stagione piovosa
piena di nubi ondeggianti
e piena di sogni erranti
e d'ogni più triste cosa.
Lungo la strada fiorita
non ci potemmo fermare
e abbiàm dovuto guardare
ogni rosa alla sfuggita.

La Primavera è finita!

Se cogliemmo qualche raro
fior tra quelle umide rocce
grondava tutto di gocce,
lagrime di un pianto amaro.
E troppo spesso le dita
hanno incontrato la spina:
e nella gioja divina
la mano restò ferita!

La Primavera è finita!

Dov' è la bionda sottile
che aprì con la mano lieve
questo triste sogno, breve
come un mattino d'aprile?
Dov' è quella che è partita
recando seco le rose?
Ed era tra quelle rose
la vita della mia vita.

La Primavera è finita!

Dov' è la pallida amica
dal grande sguardo profondo,
quasi avesse tutto un mondo
nella pupilla impudica?
e quella che era vestita
sempre di nero? e quell'altra
così sorridente e scaltra
in ogni atto e così ardita?

La Primavera è finita!

E quella che avrei amato
come le cose più care,
che lasciai sul limitare
di un palazzo inobliato?
E quella che parve uscita
da un misterioso rogo
e che ben impose il giogo
a quest'anima asservita?

La Primavera è finita!

Fu una primavera triste
piena di nubi imminenti
e di ricordi dolenti
che fan l'estate più triste.
Ed è oramai appassita
ogni rosa di quel giorno
che non avrà più ritorno
mai più, mai più in questa vita.

La Primavera è finita!

Diego Angeli.

A proposito della tutela del patrimonio artistico.

Col riaprirsi delle Camere sembra ritorni in discussione su i giornali il modo con il quale lo Stato sia per premunirsi contro l'esodo continuo dei lavori di arte antica nostra.

La questione è vecchia: fece chiasso a proposito delle vendite Sciarra, più recentemente a proposito del vasellame aureo fuggito dai nostri scavi, senza che venisse concretato alcun provvedimento difensivo. Ora dovrebbe esser presentato alla discussione il progetto di legge che in proposito aveva ideato il ministro Gallo.

Noi abbiamo molti uffici di controllo per l'esportazione degli oggetti d'arte, ma a parte la facilità con la quale si possono sottrarre ad ogni ispezione gli invii, a parte la difficoltà di un serio esame in poco tempo di grande quantità di oggetti, resta sempre, come fu osservato, un gran numero di motivi per i quali poca azione possono esercitare gli uffici nostri, e pochissima nei casi eccezionali, cioè quando dell'opera loro vi sarebbe maggior bisogno.

Il ministro Gallo per rendere più possibile la verifica degli uffici governativi di controllo, proponeva un catalogo sollecitamente imbastito, nel quale il patrimonio d'arte esistente presso i privati fosse elencato in doppia serie di oggetti di *sommo valore* e di oggetti di *grande valore* artistico e storico.

Questa idea sembra irrealizzabile non solo nella pratica, ma anche, per così dire, nell'attuazione teorica.

Anche se il Ministero fosse ricco di un personale tutto eccellente, sarebbe ben difficile che riuscisse a sapere che cosa c'è nelle gallerie private. Ricordiamoci che in Firenze si è *scoperto* pochi anni fa un Botticelli cercato dagli studiosi di tutto il mondo... in una sala di ricevimento di palazzo Pitti! Ed alle collezioni private è difficile l'accesso: provatevi ad entrare, per esempio, nella galleria Buoncompagni di Roma, unita per concordati al governo, e vedrete che sarà difficile vederla: così quella Spada, così molte altre di principi romani. E parlo, notate, di gallerie celebri, mentre molti lavori preziosi devono potersi trovare nelle minori, quasi ignorate dal pubblico, e molti altri poi debbono essere ignoti anche al loro proprietario, perduti chi sa dove, nelle cantine di chiese di campagna, o nelle soffitte di palazzi ora a pigione.

Ma lasciamo la difficoltà pratica di redigere un elenco così su due piedi: maggiore ed insormontabile è quella di dividere gli oggetti d'arte in pregevoli e pregevolissimi.

Se si deve giudicare secondo gusto estetico, badiamo che esso cambia secondo le epoche, e ci esporremmo a far sorridere sui nostri apprezzamenti i critici a venire, come noi ridiamo su quelli dei vecchi. Nè il criterio storico è neppur esso assoluto nè è sufficiente del tutto in simili questioni.

Non è da credere dunque che il progetto del Gallo su questa parte potesse giovare a garantirci dalla fuga dei nostri antichi quadri. [illegible] rigori di polizia varranno alla difesa, [illegible] ad un certo punto. Si potrà scuotere l'apatia dei piccoli (e grandi) impiegati e costringerli a rigorosa cernita, si potrà vincere l'azione delle grosse mance; ma rimarranno fuori d'ogni azione della legge mille astuzie per le quali scapperebbe anche, Dio non voglia, il Campanile di Giotto!

Le tele possono simulare ombrelli: alcuni famosi quadri in tavole se ne sono andati inchiodati come fondi di armadi e di cassettoni; oppure sotto verace veste di quadri, ma con impiastricciato sopra la parte dipinta un Vesuvio che fuma, onesta delizia di salumiere d'oltr'alpe, scarabocchiato a tempera!

E si dovranno forse schiodare gli armadi, o grattare i quadri brutti per scoprire i quadri buoni?

Se non si può essere sicuri con misure proibitive, ebbene, potrebbe dire qualcuno, lo Stato compri lui quello che non può impedire che sia venduto ad altri.

Questo sarebbe un desiderio vano: ora mancano i denari, ma anche se ci fossero, la compra offrirebbe sempre difficoltà grandi date le sproporzioni tra il valore che il medesimo oggetto ha in Italia e fuori. Voglio dire che se per noi, pieni di ricchezze antiche, un dato oggetto vale cento, quel medesimo in America ove sia solo rappresentante di una scuola d'arte, vale, giudicato con gli stessi criterii di stima, mille o diecimila. Lo Stato dunque fosse pure a parità di condizioni finanziarie dovrebbe lottare a tante diversità di condizioni di mercato che la concorrenza o sarebbe impossibile, o acquistata con troppo grandi sacrifizi.

Ma stiamo tranquilli che non c'è minaccia che l'erario si rovini per le belle arti: piuttosto c'è da temere che si rincrudiscano le disposizioni proibitive: e questo sarebbe un male.

Ci sarebbe rischio allora che accadesse in Italia quello che è avvenuto in Grecia, a proposito del quale paese le disposizioni di Re Giorgio hanno servito... a fare sparire l'indicazione della provenienza dei marmi greci dai musei del mondo: i cartellini aspettano la *prescrizione* legale per ritornare sugli zoccoli delle statue.

Il chiudere la vendita non vuol dire altro che far vendere di nascosto, cioè senza neppure far sapere dove i quadri siano andati a finire. Un bel guadagno! Come se già non fosse un affare serio il rintracciare la storia dei lavori d'arte.

Perchè, ed è questo il punto dal quale si deve guardare la questione della protezione dei nostri oggetti di arte, perchè non è tanto la perdita dell'oggetto che danneggia il paese nell'esodo dei lavori, quanto si è l'allontanarsi della possibilità di uno studio prezioso.

Noi consideriamo in generale le arti figurative come cose di lusso e di fasto, con il criterio arcaico per il quale Ferdinando I deponeva alla Tribuna degli Uffizii il diamante di Toscana, per far sgranare gli occhi di sorpresa ai villici che quel vetro costasse tanto, quei palmi di tela vecchia fossero stati pagati tanto.

Da questo concetto deriva l'esagerato scalpore che si fa alla scomparsa di un oggetto che sinchè era da noi nessuno guardava, ed era anche im-[illegible]dere: proprio come se si trattasse di un sacco di quattrini dei quali la proprietà è quello che preme, per poi usarne il meno possibile.

Le opere d'arte antiche non sono mica un lusso per coprire le pareti, od un mezzo di consumare soldi; esse devono valere in quanto e solo in quanto documentano un avvio dello spirito umano; il loro valore è quindi dato dallo studio minuto e continuo sovra di loro.

Il pregiudizio era prima esteso anche ai codici i quali si consideravano belli a vedere sotto una vetrina, come una pipa orientale, ma non si dovevano toccare.

Oramai le biblioteche sono pubbliche, e per ricco sistema di scambio si possono avere gratuitamente da chiunque i libri di tutte le raccolte governative: la lettura è facilitata come meglio si può.

Le pinacoteche invece sono a pagamento, e l'autorità non concepisce nemmeno come si possa chiedere l'entrata gratuita permanente a tutte le gallerie del regno: sembra indiscrezione petulante di uno che voglia *divertirsi* a spalle del governo.

Se togliamo di mezzo l'idea che il nostro cosidetto patrimonio artistico ha valore solo in quanto si studia da noi o da altri, vedremo con maggiore tranquillità, senza strilli rettorici, la fuga dei nostri quadri, non senza dolore però, perchè anche considerando la questione come noi facciamo, il pericolo rimane.

Un libro, per sua natura, si può leggere contemporaneamente in mille luoghi diversi: un oggetto d'arte tende a rimanere visibile solo a chi gli sia dinanzi: il danno della dispersione ai quattro punti cardinali dei nostri quadri è dunque enorme, perchè se c'è difficile vederli sinchè sono in casa come faremo ad andarli a studiare fuori? Orbene, cerchiamo con tutti i mezzi possibili di moltiplicare l'immagine, e quindi la possibilità di studio, degli oggetti d'arte e l'inconveniente di quelle scomparse che non si possono impedire sarà in qualche parte riparato.

Invece di spaventare i privati con minaccie di confisca — che con l'attuale assetto della proprietà mancano anche di solida base giuridica e sono inutili — allettiamoli a mostrare, a lasciar copiare e studiare gli oggetti ch'essi possiedono: la distinta del valore verrà in ultimo: se poi, nonostante le leggi attuali, essi vendono, pazienza. Essi non avranno disperso se non una parte di quello che forma l'oggetto d'arte, perchè la cognizione e la stima di esso ormai è acquisita, cioè quello che a noi è strettamente necessario.

Parlare di adoprarsi per una copia di tutte le opere d'arte ad un governo che non ha pensato ancora ad una cattedra sola di storia d'arte, può sembrare ridicola cosa, lo so; ma di chi la colpa? Nè spaventi la vastità del lavoro: le tante e tante società di storia patria che stanno in quiete *sub umbra lauri* potrebbero lavorare insieme alle commissioni per la conservazione dei monumenti, e queste col personale delle pinacoteche.

Ma come si fa a pensare a catalogare e a riprodurre gli oggetti d'arte privati quando per avere una fotografia dei quadri delle pinacoteche di Stato bisogna pregare umilmente il fotografo patentato apposta a compiacersi di ricevere quanti quattrini vuole per la commissione? — Perchè lo Stato protegge i quadri dagli obiettivi come un marito geloso la moglie dalle *istantanee* sui bagni.

Mario da Siena.

Piccoli motivi poetici

LA DORMENTE

AL POETA MARINO MARIN.

Da quattro secoli Ella dormiva nell'arca di marmo che un artefice del suo tempo aveva foggiato, di sobrio e purissimo stile, senza rilievi nè statue nè insegne. Un contorno, così fine che pareva lavorato all'ago da qualche fata, ornava il coperchio e il fondo, e una piccola serpe era scolpita da un lato, e una piccola colomba era scolpita dall'altro, per significare ch'Ella era prudente come la serpe e semplice come la colomba.

Il sarcofago sorretto da colonne stava nell'angolo più romito del chiostro, dove l'erba cresceva alta. L'antichissimo marmo esposto al sole e al gelo di quattrocento stagioni aveva assunto il color fosco che dà il tempo: si era alquanto corroso: e nelle screpolature, e negli incavi, appariva una lanugine verde, fatta di parassiti, come se la terra volesse avvincere, fondere a sè quella cosa vetusta, e la linfa vegetale vi scorresse già internamente apprestando la trasformazione.

Da quattro secoli Ella dormiva con le braccia in croce e la testa su un guanciale di velluto, nei fini e poetici abiti della sua giovinezza, uguali a quelli di che Sandro Botticelli vestiva le sue allegorie; e sul petto, in un gioiello d'oro lavorato da Lorenzo Ghiberti, Ella portava un ritratto d'uomo, quello del suo amore.

Nessuno sapeva più di chi fosse la salma che da quattro secoli stava nascosta dentro l'arca nell'angolo più romito del chiostro; ma se anche il nome della Dormente — il più bel nome — fosse stato scolpito sul suo sepolcro, non avrebbe rivelato nulla, poichè nessuna pagina di storia lo recava, nè alcun grande pittore le aveva fatto il ritratto: e la candidissima mano non baciata da principi nè cantata da poeti aveva solamente filato la seta e si era congiunta all'altra nella preghiera innanzi alle madonne di frate Angelico.

Chiusa ermeticamente nello stretto vano fra le pareti lapidee Ella dormiva, ma il suo sonno secolare era trasparente così da lasciarle udire tutto quello che accadeva nel luogo. La vita del chiostro — silenziosa e deserta vita — fluiva mista al tempo intorno alla sua prigione oscura, come l'acqua immobile d'un lago non solcato mai. Appena qualche episodio a intervalli lunghissimi: e la Dormente allora avvertiva la voce quèrula del frate pronunziare l'ultima parola dell'invocazione pia — l'idioma straniero in cui erano espresse osservazioni a lei incomprensibili — la mano dello scolaro (ed Ella nel sonno arrossiva) che tracciava sulle pareti dell'arca parole bugiarde o invereconde — i prolissi e noiosi contrasti degli archeologi (ed Ella nel sonno sorrideva) preoccupati vanamente di darle un nome, mente era così facile pensare che fra le lastre impenetrabili non un filosofo, nè un ecclesiastico, nè un giurista giaceva, ma una dolce e ignorante donna, morta perchè era felice.

Nulla sapeva Ella del mondo: nè i cambiamenti di governo avvenuti durante quel suo sonno secolare, nè il sangue sparso nelle guerre, nè le glorie e le vergogne della patria, nè i mutati costumi, nè le scoperte della scienza, nè il progresso dell'arte, nè i miracoli della civiltà. Sapendoli non avrebbe compreso o non avrebbe creduto. Da troppo tempo le sue grandi iridi splendenti stanno nascoste sotto le palpebre come una gemma in uno scrigno, perchè la luce dei tempi nuovi abbia potuto compenetrarle. Esse erano ancora lo specchio fedele delle visioni che vi si erano riflesse; sfarzose e ingenue, feroci e vaghissime; esse erano ancora le pie custodi del mite sogno di dolcezza e di gioia che le aveva costato la vita.

Gli occhi rimanevano chiusi, ma il suo sonno secolare era così trasparente, e l'udito fine così, ch'Ella sentiva l'erba crescere, a primavera, intorno al suo sepolcro, e i fiori sbocciare: avvertiva le nozze degli uccelli, delle farfalle, degli insetti — e nel sonno soavemente sospirava — avvertiva la caduta delle foglie, l'avvizzire delle corolle, la morte dei bruchi — e fra le palpebre socchiuse, fra i lunghi cigli immoti apparivano vive lagrime. E quando, nelle notti jemali, la neve leggera soffice fredda scendeva sul sarcofago, la Dormente rabbrividiva un poco e pensava: « È un angelo che si riposa a mezzo un viaggio.... » E quando, nelle mattine d'Aprile, il caldo sole d'oro lambiva il marmo, la Dormente nella tepida carezza diceva « È l'amore che passa.... »

Jolanda.

BURNE-JONES

Sir Edward Burne-Jones morto di questi giorni nacque a Birmingham il 28 agosto 1833. Era d'origine gallese e poche nature d'artisti e di poeti riproducono con più rilievo e purezza le caratteristiche qualità e i difetti del temperamento celtico. Egli fu infatti un gran sognatore soprattutto ed un gran poeta, un grande evocatore di miti e di leggende, un grande eccitatore di melanconici, gentili e delicati fantasmi anche più che un gran pittore. L'ambiente in cui passò la sua prima giovinezza a Birmingham era ciò che di più antipoetico e antiartistico si possa imaginare. Una città di commercio e d'industria senza gallerie, almeno allora, nè musei, ed una famiglia di bravissima gente ma senza cultura nè disposizioni artistiche di sorta, tale fu l'atmosfera in cui il giovane Burne-Jones dovè respirare. È naturale e si spiega benissimo colla legge dei contrasti ch'egli fosse allora da codesta circostanza fortissimamente stimolato a cercare aere più respirabile e atmosfera più congeniale in quel mondo delle belle fantasie, dei sogni dolci e tristi e delle poetiche leggende che l'anima celtica ha creato e con-

servato così gelosamente attraverso tutte le epoche, dalla preistoria fino ad oggi.

La famiglia credo volesse farne un pastore e forse un vescovo. Fu a studiare teologia a Oxford e là s' incontrò con William Morris il poeta e decoratore, che si legò d'amicizia profonda e costante sino alla morte col suo compagno di collegio e di studi e più che di collegio e di studi, d'anima, di tendenze e di gusti. Un giorno avendo visto un disegno di D. Gabriele Rossetti *Dante che s'apparecchia a dipingere Beatrice*, la sua vera vocazione gli fu a un tratto e pienamente rivelata, vide quale era la sua vera strada e insieme con Morris decise d'abbandonare il collegio d'Oxford e i suoi studi e recarsi a Londra per dedicarsi esclusivamente e con ardore alla pittura dove sperò di trovare l'adeguata espressione del suo genio e del suo carattere.

A Londra Burne-Jones fece vita comune con Morris e fu continuamente assistito dai consigli e dall' insegnamento di Rossetti. A 23 anni compiti egli si trovava a essere un vero principiante nell'arte del disegno e di saperne meno d' un ragazzo di 15 anni. Questa mancanza di studi giovanili fu risentita, credo, da lui in tutta la sua vita. Ed anche convien dire che Rossetti non era l'uomo indicato per avviare un giovane, fosse pure il meglio dotato e il più disposto a perfezionarsi nell'arte, nei rudimenti del disegno, essendo egli stesso deficiente pur troppo in quella tecnica che non è gloria il conoscere ma è vergogna somma l'ignorare. Gli studi furono da Burne-Jones intrapresi e continuati con ardore indefaticato e pochi artisti hanno mostrato più costanza nello imparare i delicati segreti del loro mestiere. Egli rimase, può dirsi, tutta la vita, un docile e assiduo e operoso scolare di se stesso, un operaio instancabile e incontentabile del suo artistico perfezionamento. E poche vite sono per questo lato più belle e più degne d'esser proposte ad esempio ai volenterosi non tanto di far carriera quanto di seriamente progredire.

Nel 1855 quando si stabilì a Londra, il preraffaellismo poteva dirsi nel suo massimo rigoglio. D. G. Rossetti e Ruskin e Holman Hunt ne proclamavano efficacemente la vitalità e il vigore coi precetti a un tempo e cogli esempi. Ruskin, l'apostolo esaltato e fanatico e magniloquente della scuola, accolse il giovane Burne-Jones a braccia aperte e lo proseguì poi tutta la vita della sua ammirazione non solo ma anche de' suoi aiuti materiali, avendo comprato molti dei disegni nei quali il giovane artista tentava di apprendere la sua arte a un tempo e di esprimere la particolare tempra dell'anima sua. « Il suo contorno, esclamava John Ruskin, è il più puro e il più quieto che si possa dare. Quasi tutti gli altri maestri danno delle false accentuazioni o mettono delle ombre che sono più o meno convenzionali. Ma un contorno di Burne-Jones è così puro come le linee d' un' incisione sopra uno specchio etrusco ». E Rossetti faceva eco alle lodi enfatiche di Ruskin. « I disegni di Jones, scriveva Rossetti a W. B. Scott, sono miracoli di finitezza e d'imaginazione nei particolari a cui non si possono paragonare che le opere forse di Dürer più finite e perfette ». Queste lodi che oggi sembreranno esagerate, danno la misura degli entusiasmi di quel tempo e di quella scuola.

A quegli entusiasmi e a quella scuola Burne-Jones rimase costantemente fedele per tutta la sua vita. Ed egli può da vero dirsi il più naturalmente e spontaneamente, intimamente e profondamente preraffaellita fra tutti gli adepti della scuola come n' è anche forse il più riccamente dotato. Millais invero era più pittore di Jones; ma il suo temperamento era il contrario del temperamento preraffaellita. Non era poeta, neanche per un centesimo; e si trovò per caso in quella scuola ed ebbe fretta d'uscirne appena potè aver padronanza di sè e del suo mestiere. Al contrario Burne-Jones era nato proprio per esserne il più tipico e sincero rappresentante. Il suo modo di concepire e di sentire e anche sino a un certo punto d'esprimersi ne facevano un compagno in ritardo di Botticelli, di Leonardo e del Pollaiuolo da un lato e di Mantegna, di Carpaccio e di Giorgione dall'altro. Quel certo che di primitivo e d' impacciato che è nei maestri primitivi era perfettamente nella sua natura. E quel tipo di umanità alquanto stilizzato e quasi eccessivamente raffinato che predilessero alcuni dei più grandi artisti della rinascenza italiana, era il tipo che rispondeva a capello al particolar modo di sentire e d' imaginare che era proprio del nostro. Onde potrebbe dirsi in un certo senso che Burne-Jones era naturalmente primitivo come Tertulliano diceva ogni uomo naturalmente cristiano. Però egli era non solo primitivo ma anche moderno, e d'una modernità assoluta ed intensa. E se ciò vi par contraddittorio a prima vista, non vi parrà più tale dopo una prima e leggera riflessione. Gettare in forme antiche il pensiero e il sentimento moderno è stato l' ideale di più d'un onesto artista de' giorni nostri nè in ciò è nulla che contraddica ai diritti del vero e del bello. L'essenziale è che ciò sia fatto sinceramente e per rispondere non a una posa ma a un bisogno sentito e genuino del proprio carattere. È per mille radici che individui e popoli del momento presente si riattaccano all' irremeabile passato. E l'umanità vive immensamente più per le innumerevoli generazioni tramontate che per quelle ancora non cadute. E se ciò è avvertito solo da pochi di fibra più sensibile e dotati d'un senso, direi quasi, telepatico, e' non è punto men vero per questo. Burne-Jones fu tra gli artisti contemporanei uno di quelli che furon più desti e aperti a ricevere nell'anima capace e delicata questa eco sorda e maestosa, triste e pur dolce che si ripercote dagl' ipogei e dai monumenti dove dorme il passato e seppe interpretarla in forma viva e potente, piena di seduzioni e di fascino, d' intimi sensi e di squisita poesia. Ch'egli evochi il mago Merlino o la leggenda di Perseo, la Vergine Madre o Venere e le Ninfe, l'Amore tra le Ruine o l'Aurora con passo di dea sorvolante sulle nostre strade e sulle nostre case, la rota della Fortuna o il re Cophetua; ch'egli interroghi e interpreti il mito luminoso ellenico o quello dolce e triste dei Celti suoi parenti; egli è sempre grande poeta, ossia animatore delle forme antiche colla coscienza e col pensiero moderno. Egli è gran poeta per questo ed anche e soprattutto perchè è gran sognatore. In Gustavo Moreau morto poco avanti del nostro ed a lui strettamente affine la forza del pensiero e l'abilità tecnica e la potenza del colorito sono molto più vigorose e spiccate; ma d'altra parte la potenza di sognare in quel Celta del paese di Galles fu molto maggiore. Perciò egli è sommamente affascinante e pericoloso. Guai agl'imitatori! non potrebbero addarsi in un modello più veramente inimitabile. Quelle sue figure che posano e respirano in un'atmosfera irreale e di sogno e che paion sorelle a quelle forme vane e prestigiose che Dante incontrò nel *Purgatorio* come attirano e verso quali abissi! I giovani pittori che si provarono a stringerle, sull'esempio di Burne-Jones, tre e quattro e cento volte ritornarono vuote le braccia al proprio petto. Elle sono infatti impalpabili e solo un amico di Merlino l' incantatore addentro a tutti i prestigi e le magie di cui quel taumaturgo ha il segreto, poteva afferrarle e fissarle sulla tela. Nessuno speri di potergli rapire quella magia. E d'altra parte neanche Burne-Jones potè operar quegl' incanti senza gravissimo rischio e danni irrimediabili. Non è infatti da dissimulare che se egli è artista notevolissimo e pittore di grande distinzione, efficacia ed eleganza, non va però immune da gravissimi difetti. E sono i difetti naturalmente corrispondenti ai suoi pregi. Quello che dicevamo altra volta di Gustavo Moreau, va detto e con molta più ragione di Burne-Jones. Per un pittore la prima necessità è che sappia ben dipingere; che abbia una padronanza assoluta della tecnica o del mestiere, che sia gran disegnatore e gran colorista. Se oltracciò, egli è anche poeta e gran poeta, tanto meglio. Se infatti unisce abilità tecnica consumata e senso pittorico squisito a grande sentimento poetico, egli è certo di toccare propriamente l'apice della perfezione nell'arte sua. Ma tra l'avere un gran senso poetico o un gran senso pittorico, il pittore bisogna che scelga quest'ultimo; perchè esso è indispensabile; e l'altro è soltanto utile. Ora Burne-Jones fu più poeta che pittore. Il senso pittorico fu in lui di rara distinzione ma non troppo sicuro. E il senso de' colori e il disegno sono in lui tutt'altro che impeccabili. Ma v' ha di più.

L'abborrimento della realtà ond'era caratterizzato il nostro, è in un artista uno scoglio terribile. L' idealità e la poesia, specialmente se volete non metterle in poesia e in musica ma in pittura, bisogna che non perdano mai il contatto della realtà, dell' umile, meschina realtà; bisogna che rampollino sempre da un' osservazione diretta, sincera, profonda del reale. L' ideale è il profumo della realtà. Ed è languido, smorto e malaticcio, se questa è lontana. E per vedere in rilievo questo carattere morboso dell'opera di Burne Jones, basta che la mettiate in raffronto con quella di un altro grande artista che fu però un gran poeta non solo ma anche un gran realista, Millet. Non vi dico che la sua tecnica fosse molto sottile e perfetta; pur troppo era anch'essa deficiente in qualche parte. Ma quale intensità d'osservazione è in lui accanto a quella maravigliosa intensità di visione! Egli è che Millet appartiene alla grande razza dei veri e grandi pittori, dei Rembrandt e dei Velasquez, dei Leonardo e dei Gelée che sanno estrarre la poesia dalla vita e nella vita rituffarla, conservando alle loro creazioni il carattere di qualcosa che si agita e si muove e non è immobile e stecchito come il cadavere nella tomba. Ma non serve oggi indugiarci a rilevare quali sono le parti belle e durevoli e quali quelle caduche o morbose nell'opera di Burne-Jones. Egli è uno di quelli che possono presentarsi al tribunale della posterità con più sicura coscienza e con maggior fiducia d'essere amnistiato non solo ma anche glorificato; perchè portò nella sua anima candida e complicata, delicata e forte uno de' più fulgidi, grandiosi e affascinanti sogni di bellezza che mai anima umana abbia portato e seppe dargli un'espressione che se anche non è perfettamente adeguata (e quale potrebbe essere?) è però sempre nobile, decorosa, elegante e sottile, volta a volta sobria e magnifica, folgorante e pudica. E la sua vita quale incomparabile capolavoro non forma; e com'è degna che tutti i nati all'arte se la propongano ad esempio! Schivo del rumore e della folla, non intrigò nè servì al successo. Fatto per la solitudine dove si maturano i pensieri e i sentimenti grandi, non desiderò di appartenere ad alcuna accademia o consorteria, non ebbe fretta a produrre i suoi quadri e ad esporli. Vi lavorò intorno anni e anni parecchi e solo quando gli pareva di non esserne affatto scontento, li licenziava al pubblico, pago più del testimonio della sua coscienza che del plauso della folla. In un tempo di *reclame* sfacciata e di cabottinaggio a oltranza, egli si consacrò all'arte come alla missione vera di tutta la sua vita e vi portò tutta la dignità d'un'anima altera, gentile e pura. E quale coltura egli seppe acquistarsi! Diceva giustamente John Ruskin che pochi artisti o niuno v'è che gli possa stare vicino per ricchezza, vastità e profondità di meditazioni e di studi su tutte le grandi epoche della coltura umana. E quale lezione non potrebbe egli dare perciò a tanti piccoli artisti italiani il cui difetto d'ingegno non è ammendato ma reso più grave dal completo loro difetto di coltura e di sapere. Burne Jones non si esaurì tutto nella pittura. Simile anche in ciò ai suoi confratelli della rinascenza, fu oltrechè pittore, grande disegnatore e illustratore di libri, fu maestro nei vetri colorati e nell'arazzo, promosse con W. Morris una grande trasformazione di tutta la mobilia inglese e determinò un movimento in tutte l'arti industriali che si è ripercosso e si riper cote tuttavia anche sul continente.

Ricordo ancora d'aver visto tempo fa a Stockolma la figura delicata e fine di questo grande poeta fuorviato nella pittura, come fu colta e riprodotta da Watts l'unico grande superstite del preraffaellismo. In quella vista profonda che è più atta a cogliere il disotto delle cose che la superficie loro, in quei tratti del volto spiritualizzati dalla contemplazione delle imagini belle e dalla familiarità coi più alti problemi e coi fasti più notevoli dell'amore e del dolore umano, rivive veramente l'anima di preziosa essenza, tutta piena di rari accordi e di squisite armonie che fu quella di Burne-Jones e ci parla con tono sommesso eppure eloquente di quel paese incantato de' sogni dove la magia del suo pennello ci ha introdotti a conversare coi poeti e colle belle, coi maghi e cogl'iddii, che c'insegnano come si vince il dolore coll'amore e l'amore colla morte.

Th. Neal.

Sottoscrizione pel monumento

AD

ENRICO NENCIONI

Somma precedente . . . . . L. 1180,50
Giovanni Taddei 5,00
Dal Prof. Antonio Zardo, ricavato netto della vendita di 270 copie della sua commemorazione di Enrico Nencioni 94,00

L. 1279,50

Avvertiamo coloro che desiderassero ancora di mandare qualche offerta che alla fine di luglio chiuderemo la sottoscrizione. Frattanto la Direzione del *Marzocco* ha costituito un comitato di amici e di ammiratori del compianto Nencioni coll'incarico di far eseguire e di collocare il monumento nel cimitero di San Felice a Ema. Non appena il comitato abbia presa una deliberazione definitiva, noi ci affretteremo a comunicarla ai nostri lettori.

MARGINALIA

* **Il busto di Sainte-Beuve.** — Domenica scorsa fu inaugurato a Parigi nei bei giardini del Luxembourg un busto a Sainte-Beuve, opera pregiata e fine del valente scultore Dionisio Puech. Parlarono del critico e dell'uomo in cotesta occasione Gustavo Larroumet che lodò la benefica e profonda influenza che gli studi classici esercitarono sul Sainte-Beuve e su tutto il mondo moderno, e Coppée che giudicò con molta amabilità e finezza le qualità meravigliose d'erudito, di psicologo e di scrittore che Sainte Beuve possedeva e così giustamente lo definì:

« Vero Proteo dell'intelligenza, egli mette in chiaro un intrigo diplomatico come se avesse il suo posto al tappeto verde di tutti i congressi e racconta una battaglia di Napoleone come se l'avesse seguita, coll'occhio al famoso canocchiale appoggiato alla spalla d'un cacciatore della guardia... Il suo posto, del resto, era proprio indicato in questo giardino perchè nelle rare ore di riposo che si concedeva, egli veniva qui spesso a meditare al rezzo di queste piante. Egli sta veramente bene qui non lungi da quelle api di cui egli ebbe sempre il tatto squisito e qualche volta anche il pungiglione. Ai giovani studiosi il nome e l'imagine di questo lavoratore infaticabile, di questo studente fino alla morte offrono un insegnamento e un esempio. » Valdal che è venuto dopo Coppé a rendere omaggio al più abbondante e più fino dei critici, lo ha paragonato a Balzac. Sainte-Beuve si potrebbe chiamare il Balzac della critica. Se non agguaglia il romanziere per la potenza creativa, gli si avvicina però per l'acuità della visione, la profondità dell'analisi e l'universalità della sua opera. Finalmente Gaston Boissier ha parlato, come Larroumet, dell'amore di Sainte-Beuve per l'antichità. « Era suo riposo, conforto e piacere leggere nel testo Omero e l' Antologia... L'ultima volta che l'ho visto, pochi giorni avanti la sua morte, mi parlò d'Ovidio che mi rimproverava di non gustare al pari di lui. » Dopo tutta questa prosa Augusto Dorchain ha letto alcune strofe in onore del sentimento poetico che Sainte-Beuve ebbe, almeno ad intervalli, nella sua anima inquieta e torbida, agitata e sottile, bassa per certi lati e per certi altri elevata e potente, vasta e insaziabile.

Se avremo agio, ritorneremo un giorno sull'uomo e sullo scrittore. Egli può aspettare, essendo uno di quelli che saranno certamente attuali anche il prossimo e il lontano domani.

* **La casa Treves** di Milano annuncia con queste parole il nuovo libro di Angiolo Orvieto:

« Questo giovane poeta toscano, quando presentò i suoi primi versi, fu salutato con entusiasmo dal principe dei critici italiani, Enrico Nencioni, sulla principessa delle nostre Riviste, la *Nuova Antologia*. L'eminente critico ammirava la schietta, fresca, giovanile espressione di certe impressioni, additava alcuni sonetti come « una specie di acque forti incise in versi. » Vi è poi, egli aggiungeva, « un raro sentimento melodico, e spesso la efficacia della descrizione è ottenuta piuttosto musicalmente che pittorescamente ». Le poesie così lodate ricompaiono in questo volume, ma ne formano il contingente minore. *Il velo di Maya* è una raccolta assolutamente nuova; ma anche nella *Sposa Mistica* moltissime sono le poesie aggiunte. Povero Nencioni! egli non è più di questo mondo per compiacersi dei grandi progressi del giovane poeta che egli aveva slanciato con la sua voce autorevole. Ma noi crediamo che non mancheranno altri critici, e non mancherà sopratutto il pubblico, per salutare con gioia questa nuova e splendida manifestazione poetica. »

* **Il nostro collega Ugo Ojetti**, dopo il suo viaggio in Egitto e una corsa a Torino, è partito quasi improvvisamente per New-York. Di là manderà corrispondenze su la guerra al *Corriere della Sera*, pel cui incarico è andato in America.

* **" Per la prima volta. ,,** — Questa graziosa commedia di Giannino Antona Traversi è stata data in questi giorni a Parigi da Ermete Novelli. Doveva anche esser rappresentato il *Don Pietro Caruso* di Roberto Bracco; ma all' ultim' ora la recita non ha avuto più luogo per volontà dell'autore. Alla commedia del Traversi hanno sorriso le più liete sorti e il bel successo di pubblico è stato il giorno dopo confermato dalla critica parigina. Noi, mentre mandiamo le nostre congratulazioni al valente autore milanese, ci rallegriamo di questo fatto; che cioè a Parigi per opera dei nostri comici s' incominci a gustare anche qualche cosa del nostro teatro contemporaneo. Gli attori hanno fatto molto all'estero per il nome d' Italia e hanno diritto alla nostra gratitudine. Ma dovrebbero fare anche di più: ricordarsi cioè un po' più spesso dei loro fratelli d'arte, gli autori, e diffonderne l'opera oltre i confini della patria.

* **Ricordo del padre Abate Gaetano dei Negri.** — Per iniziativa e a spese di parecchi signori inglesi che lo conobbero nel suo convento di Monte Uliveto, sarà quivi posta una memoria del padre Gaetano dei Negri, il quale, com'è detto nella circolare inglese a stampa, dette con rara abnegazione la sua vita ed il suo patrimonio per soccorrere i poveri, conservare il tesoro artistico che gli era affidato e concedere larga ospitalità ai forestieri che visitavano quel monastero. Quanti lo avvicinarono, ricorderanno sempre il nobilissimo carattere dell' uomo, la gentilezza squisita e le accoglienze oneste e liete, che rendevano così piacevole il soggiorno in quei luoghi. Per conto nostro dobbiamo ringraziare questi egregi stranieri, che danno così splendida prova del loro grato animo alla memoria di un bravo frate italiano.

* **Musicalia.** Citiamo fra le più recenti pubblicazioni musicali una Melodia di C. Conrado, direttore dell'*Iride*, su parole di Gino Borzaghi, *Sul bianchissimo origliere* e *Fiori Primaverili*, melodie e canti ad una o più voci con accompagnamento di pianoforte, composti per la gioventù da Ettore De-Champs.

* **Per un concorso.** — Abbiamo ammirato nello studio di Alessandro Lazzerini il progetto in creta d' una statua a Vittorio Amedeo II, rappresentato nell' atto di rialzarsi da terra, ov'erasi inginocchiato per invocare dal cielo la vittoria contro i Francesi — durante la guerra del 1706 — facendo voto, se vincesse, di dedicare sul colle di Superga un santuario alla Vergine.

La nuova opera del valente ed infaticabile scultore sarà mandata a Torino per concorrere al premio assegnato da S. M. il Re a quel lavoro di pittura o di scultura, che meglio congiunga il sentimento patrio col sentimento religioso.

La vita internazionale (giugno):

E. T. Moneta, *Governo e Governati* — Paola Lombroso, *Un romanzo norvegese: « Hof Gilie »* — G. L. Massara, *La voce d'un conservatore: « Dopo le barricate »* — Jolanda, *L'ombra del sogno* (novella) — Giuseppe Molteni, *Religione ed Evoluzione* — Gian Luca Zanetti, *La Cooperazione* — A. T., *L'istituto « Luigi Bocconi »* — Ettore Fabietti, *Inno a Bacchylide* (poesia) — Guido Bustico, *Giacomo Leopardi a Milano* — Mazzini Beduschi, *L'Esposizione artistica di Torino: « I pittori piemontesi »* — Giacomo Novikow, *Risposte alla nostra inchiesta* — Alessandro Tassoni, *La crisi morale dell'Italia* — Arnaldus, *Eufemismi parlamentari* — Pirro Bessi, *Nel mondo dei libri.*

In copertina: Sander, *Idee e fatti.*

Rivista d'Italia (giugno).

G. Chiarini, *L'amore nel Leopardi* — E. Caetani Lovatelli, *Il Simbolismo della mano* — Zetetico, *Per l'avvenire economico d'Italia* — G. D'Arco, *In Arquà* (canzone) — G. Salvadori, *Sulla storia della poesia* — O. Grandi, *La prova* (novella, fine) — G. Boni, *Studi danteschi in America* — G. Monaldi, *Per il nostro patrimonio melodrammatico* — T. Casini, *Leggenda e poesia francescana* — A. B., *Benedetto Brin* — G. Mazzatinti, *Per Mastro Giorgio Andreoli in Gubbio* — Rassegne: Lucius, *Rassegna letteraria* — Uriel, *Rassegna di Belle Arti* — G. Cimbali, *Rassegna di scienze sociali* — Wilhelm Meister, *Rassegna di letteratura tedesca* — X, *Rassegna politica* — Y, *Rassegna finanziaria* — *Bollettino bibliografico* — *Notizie di lettere ed arti* — *L'Italia nelle riviste straniere* — Illustrazioni: *Busto di Leopardi*, scolpito dal senatore G. Monteverde — *Ritratto di Benedetto Brin* — *Piatto di Mastro Giorgio Andreoli*, a colori.

BIBLIOGRAFIE

Giuseppe Lipparini, *Lo specchio delle rose*, Bologna, Zanichelli, 1898.

L'artista si propone qui lo sperimento del verso e delle strofe e una visione di bellezza plastica. Il verso limpido e descrittivo riesce infatti a sedurre e avvincere così che non gli ascriviamo a fallo l'aver creata una semplice opera parnassiana. Ogni opera d'arte va presa per quello che essa vuole essere; naturalmente spetta all'artista il dovere di rinnovarsi in ogni nuovo poema, in ogni quadro, in ogni statua. La tendenza parnassiana appare più specialmente nei sonetti delle Triadi, che spesso mostrano nell'autore lo studio degli smalti storici del Leconte de Lisle e di José de Heredia. La maniera di piegare il verso è molto elaborata, e anche la rima armoniosa: il passaggio dal primo periodo delle quartine al secondo delle terzine mostra nell'artista un sicuro possesso del suo strumento.

Ma benchè nella lingua domini la parentela coi poeti primitivi e col Poliziano, pure troppe volte si affacciano le parole e i modi di Gabriele d'Annunzio, specialmente dove lo stile, allontanandosi dalle figure storiche, cerca di rendere impressioni della vita: p. e.

> Voi siete l' intangibile. Nessuno
> toglierà il velo de la vostra pura
> forma, nè per cammino, o per digiuno
> o per altra fatica meno oscura
> che fece in molte cose lieto alcuno.

Non so come l'autore scrivendo questa e altre strofe simili nella Canzone di Febbraio, d'Autunno, di Pasqua, nel Trionfo d'amore, non abbia pensato che erano germi d'altro giardino, e che una frase come — Voi siete l'intangibile — corrisponde a categorie mentali strettamente individuali a Gabriele d'Annunzio. Essa racchiude una serie di analisi della vita, proprie a quel solo poeta, o è riverbero di un fatto a lui troppo personale.

Riprodurre la sintesi significa togliere a se stesso l'obbligo di fare l'analisi originale delle proprie sensazioni, necessaria per trovare, anche nel fatto simile, la nota nuova.

O abbandonare quel fatto, o trasformarlo.

In un secondo libro, Giuseppe Lipparini dovrà essere completamente scevro di tali infiltrazioni.

Nei Sogni e nei Rondò già appare l'originalità.

L'Idolo è uno dei più perfetti sonetti di quest'anno: la parola nel ritmo e nella rima ha una trasparenza tale da rifrangere anche il suono più recondito e la visione più innaturale.

Lo dò per intero:

> Nel sacrario la luce era assai parca.
> Ne le lucerne di cristal di rocca
> brillava l'olio che non mai trabocca
> e non lascia la conca essere scarca.
>
> I profumi che un tempo amò il Petrarca
> vaporavan su i tripodi. Una bocca
> da bacio umano mai nel tempo tocca
> invisibil cantava dietro l'arca.
>
> L' idol brillava in alto tutto d'oro
> ed era quella sua beltà divina
> ne l'atto del magnifico consenso.
>
> E la voce cantava: È van lavoro
> destare quest' aurea regina;
> mai non penètra suo mistero il senso.

Il segreto dell'originalità, a cui deve tendere costantemente ogni artista, sta in due cose: nella compenetrazione assoluta del pensiero con l'oggetto, e nella profondità del pensiero: fiume senza fondo, chiuso da alti argini.

D. T.

Americo de Gennaro-Ferrigni, *Leopardi e Poerio.* Memoria letta all' Accademia Pontaniana, Napoli, 1898.

Alessandro Poerio, il degno fratello di Carlo, fu, come è noto, poeta di nobili sensi e di eletta forma e lasciò fra le sue cose migliori una bella canzone in morte di Giacomo Leopardi; quella canzone che comincia

> O anima ferita
> Da la discorde vita,
> Vaga qual eri de l'eterna idea
> Forse più ch'altra fosse anima umana,
> Meritamente, a breve andar, ti parve
> La terra amara e vana
> Al paragon di tue beate larve.

E per Giacomo Leopardi egli ebbe amicizia pari all'ammirazione, sebbene e l' indole e le opinioni fossero nei due diversissime. Documenti di questa amicizia, raccolti con diligenza e con sagacia illustrati, ci offre oggi uno scritto di Americo de Gennaro-Ferrigni che, tra le altre cose, fa rilevar molto bene come il Poerio, pur devoto e amicissimo del Tommaseo, non subì mai l'influsso di questo nel giudicare del Leopardi, e come la fine eroica d'Alessandro parve tradurre in atto glorioso le alte aspirazioni giovanili del suo infelice amico.

Citiamo fra i nuovi documenti pubblicati dal de Gennaro un'affettuosa e vibrante lettera scritta dal Poerio al Ranieri, subito dopo la morte di Giacomo, lettera in cui è detto: « discordi in molte opinioni eravamo di cuore fratelli » ed alcuni versi del Napoletano al Recanatese ancora vivente, dei quali ci sembrano assai notevoli questi:

> Ed il tuo disperar così si adorna
> E trasfigura di beata luce
> Che al Ver, cui chiami errore, altrui conduce.
> . . . .
> Spesso l'anima mia si fè profonda
> Di gioia nel tuo carme, e sol mi dolsi
> Che dall'affanno tuo pace raccolsi.

Ar.

G. Pipitone-Federico, *La vita e i tempi di Giovanni Meli*, Palermo, Sandron, 1898.

L'autore nel suo volume di più che 400 pagine si occupa distesamente della vita, delle opere e dei tempi di Giovanni Meli, raggruppando diligentemente intorno alla figura del poeta notizie ed illustrazioni della vita politica e sociale in Sicilia a quell'epoca. Lo studio dell'egregio prof. Pipitone non è privo di pregi, e se qualche esagerazione può rimproverarglisi nel giudicare del valore dell'opera poetica del Meli, ell' è ben scusabile per l'affetto e per l' ammirazione molto vivi che prova per il suo illustre concittadino. Meli in fondo era un arcade, sebbene il nostro autore lo neghi; ma ciò non toglie ch'egli fosse alla sua maniera gentile e squisito poeta ed i siciliani hanno ragione d'esserne orgogliosi. Pipitone gli dà lode d'aver elevato il siciliano a dignità di lingua e la lode non è piccola nè immeritata. Ci rallegriamo col sig. Pipitone per lo zelo che ha messo nel suo lavoro e per l'amore con cui ha studiato il suo poeta.

Th. N.

RARI NANTES

Dai *Versi* di G. Imbert, (1891-1897), Firenze, Seeber.

IL SOSPIRO DI FAUST

> O voci soavi, antichissime,
> De l' alma Natura infinite,
> Parlatemi dunque! De l' essere
> L' arcano mirabil mi dite!
>
> Or voi de la vita guidatemi
> A i vergini fonti, e un istante
> Ridate la gioia del vivere
> Al vecchio e la speme raggiante!
>
> E poscia ch' io torni decrepito,
> Che il regno de' morti mi accolga,
> Ma prima d' amor nel vaghissimo
> Verziere un sol fiore ch' io colga!
>
> Mi adduca una donna fantastica
> Su laghi a la luna fulgenti,
> Su vette nevate, su pelaghi,
> In cupe foreste.... Da i vènti
>
> Portàti, d' amore ci parlino
> Le torri di strani castelli,
> I nembi di luce e di effluvii,
> I canti di liberi augelli.
>
> Ne gli occhi l' amore, ne' calici
> Il terso rubino scintilli;
> Da l' ime caverne una musica
> Novella e divina zampilli;
>
> E al fin la Natura, spogliandosi
> De' mille vetusti suoi veli,
> L' oscuro destino de gli uomini
> Ci narri e la storia de i cieli.
>
> Qual sogno superbo! Ma domina
> Il duolo del mondo, e in profonde
> Latèbre la Sfinge de l' essere
> A gli occhi bramosi s' asconde.

Da *Vallis moeroris* di Guido Anatolio Cartei (1896-1898), Lucca, Dessena.

IL VIATORE

> Io sono il Viatore ch' è sospinto
> sovra l' interminabile cammino,
> e mi caccia la furia del destino
> entro l' inesplorato laberinto.
>
> Una pura fantasima, dipinto
> di pallidezza tenue 'l divino
> viso, mi sfugge innanzi: io, pellegrino,
> la inseguo e mai non l'ò. Pietà, son vinto!
>
> Accovacciato su la valle immane,
> il cielo grigio, taciturno e tetro,
> siccome una fatal cappa di vetro,
>
> ineluttabilmente del dolore
> preme l' eterno cumolo sul cuore
> che si dirompe ne lo sforzo inane.

Dall'opuscolo di Tullio Ortolani intitolato: *Leggendo i « Canti » di G. Leopardi*, Macerata, Mancini, 1898.

> Se de la vita fra il tumulto vano
> s'apra talora come sconfinato
> mare il silenzio, dove ogni lontana
> voce si spenga, l'anima inquieta
> allora solo finalmente ha pace.
> Allora, quando ascolti nel silenzio
> infinito varcar gl'ignoti spazi
> con fosco rombo un'aquila ne l'alto.

Eugnomon.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

L. Auroletti, **Vita**, Cogliati, Milano.

D. Cattoli, **Il Poema dell'anima**, Tip. Delari, Molfetta.

F. Vitali, **Valtario**, Tip. R. Cappelli, Rimini.

M. Lessona, **Memorie d' un vecchio professore**, Enrico Voghera, Roma.

C. Imperiale di Sant'Angelo, **L'ultima crociera**, Enrico Voghera, Roma.

P. Ridolfi Bolognesi, **Lo Spostato**, Imprimerie moderne I. Freia, Marseille.

F. Pelliron, **Autunnalia**, F.lli Cabella, Genova.

G. Antonini e L. Cognetti De Martiis, **Vittorio Alfieri**, F.lli Bocca, Torino.

I. Resasco, **La Patria nella poesia del Leopardi**, F.lli Pagano, Genova.

E. A. Marescotti, **Arturo Dalgas**, Galli, Milano.

Neera, **Battaglie per un' idea**, Baldini Castoldi e Comp. Milano.

E. Ruta, **Il gusto d'amare**, Baldini Castoldi e Comp. Milano.

V. A. Arullani, **Vano amore**, Carlo Clausen, Torino.

A. Zappa, **Intime sinfonie**, Tip. Pietro Agnelli, Milano.

C. Casali, **Il Cavallo nella storia e nell'arte**, Tip. A. Mantovani, Modena.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . **» 8**

Un numero separato Cent. 10

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

ANNO III. N. 22. 3 Luglio 1898. Firenze.

SOMMARIO

A proposito di Leopardi.

Veramente questi centenarî sono molto noiosi. Servono soprattutto a dare la stura a tutta la formidabile bestiaggine umana che coglie a volo tutte le occasioni per espandersi in tutto il suo magnifico e impudente rigoglio. Vero è bensì che a proposito del povero Leopardi non aspettò i cento anni dalla nascita di lui per dirgli in tutti i toni e in tutte le forme il fatto suo e pochi autori di versi hanno fornito una più ricca e più insulsa bibliografia.

Tutti i pedanti e i cretini del dolce paese, dal grammatico senza spirito all'antropologo senza spirito e senza lettere a un tempo, hanno fatto a gara nell'ammassare sciocchezze e noiose divagazioni su quel povero gobbetto che sarà un miracolo se non ne rimane schiacciato.

Per quanto gracile e infermo, egli è però abbastanza resistente per sopravvivere a queste e forse anche a peggiori prove. Così per fare, porteremo noi pure un ciottolo (piccolissimo e quasi impercettibile) a quella grave mora di chiacchiere che si è andata ragunando intorno a quell'esile e sparuto e deforme omiciattolo e gliene domandiamo anticipatamente perdono. Egli sa benissimo che le gazzette, strettamente apparentate alle gazze più o meno ladre, sono anima e vita dell'universo e di *savere* a questa

Ed all'età venture unica fonte!

Fonte di *savere* non solo ma d'infiniti altri guai tra i quali, se vi piace, potrete contare anche questo mio esiguissimo discorso.

Leopardi ebbe una discreta quantità di poesia, una forma irreprensibile e perfetta ed una vita non comunemente infelice. Perchè questa vita producesse quella poesia non è difficile a vedere se, come si deve, ci contentiamo di larghe approssimazioni.

Egli è un tardo rampollo d'una razza antica di cui la lenta e profonda coltura portò in lui gli ultimi frutti. Frutti tardivi e alquanto malaticci ma supremamente raffinati e delicati. Pur troppo non è bene essere il resultato e il prodotto estremo di una esperienza. Questa semina e raccoglie soprattutto dolore e il Leopardi dovè ben saperlo. Il ferro che s'adopera molto, si fa più acuto ma anche più fragile. E finalmente, avendo spesso a fare con ferri più grossi e più resistenti, finisce coll'andarne spezzato. Quel ragazzo venuto su in un borgo selvaggio tra gente zotica e vile e tra parenti arcigni e duri fu costretto a ricoverarsi come nell'unico asilo dove non lo raggiungesse la severità dei familiari e lo scherno dei paesani, nella biblioteca paterna dove finì di formarsi in qualche modo lo spirito e di sformarsi il corpo. Somiglia quel gramo giovanetto a un topolino che si è fabbricato una celletta in una bella forma di cacio. Guai se si attenta a mettere il musetto fuori, sia pure per un solo istante! v'è una quantità di gattacci famelici e astuti che son pronti ad afferrarlo e a divorarselo. Egli non se ne rese conto pieno fin dal principio: ma dovè cominciare a sentirlo ben presto e a provarne amarezza. Tanto più che quella reclusione acuiva enormemente la sua sensibilità già per natura acuta e desta fino all'eccesso. Con quella sua fibra di poeta, ossia di appassionato e di curioso, egli aspirava con tutte le forze del suo corpiciattolo infermo e della sua anima bramosa e insaziabile a uscire di tanto in tanto da quella bella forma di formaggio che per quanto comoda era pur sempre una prigione e moriva dalla voglia di respirar l'aria libera, di godere del profumo dei fiori, del sospiro dei venticelli e delle graziette delle belle topoline del vicinato; ma il sentimento della sua debolezza e della ferocia dei gatti in agguato lo abbatteva e lo faceva ripiombare in quella solitudine che è difficile dire se più lo attraesse o lo atterrisse. L'abisso invoca l'abisso e la dimora prolungata in quel delizioso e orribile formaggio rendeva il nostro topolino sempre più inadatto a uscirne.

In questa breve storia che sembra a torto una favola, è tutta la genesi di quel morbo sacro che fu la vita e la poesia leopardiana.

È umiliante per noi ma è necessario a questo proposito occuparci brevemente delle diagnosi che a nome dell'antropologia più o meno criminale e d'altre scienze sovranamente inesatte parecchi perfetti imbecilli han fatto del male leopardiano. In Italia il genio forse non è esuberante; ma la ciarlataneria che agli occhi del volgo può convenientemente sostituirlo, sovrabbonda e trabocca. Lombroso ne sa qualchecosa. A cotesto mattacchione a cui se difetta il sapere, soccorre in gran copia l'ardire, venne la splendida idea d'accoppiare il genio colla follia. I parti di questo connubio sono oramai infiniti.

Poichè infatti l'idea era supremamente goffa, bislacca e biscornuta, dovea avere, com'ebbe, un'immensa fortuna. Un imbecille qualunque che non avesse avuto l'intelligenza completamente falsa, dovea vedere chiaramente che il genio s'accoppia colla follia o colla salute come vi si accoppiano la mediocrità o la nullaggine dell'intelligenza. Io e voi conosciamo dei cretini che sono abbastanza malati e dei cretini che sono anche abbastanza sani. E per poco che riflettiate e guardiate dintorno a voi o sopra a voi, troverete che lo stesso si verifica anche per gli uomini di gran talento. Ve n'è di quelli che sono di sana e ve n'è di quelli che non sono di sana costituzione. E parliamo, si capisce, di salute in modo assolutamente relativo. La perfetta salute è un mito e l'uomo perfettamente sano è un mostro che s'imagina ma non si vede. Ma di quella mediocre, incerta e instabile salute di cui è dato godere, possono godere gl'imbecilli come i sopraintelligenti. E se questi il più delle volte non ne godono, non è veramente una eccezione; è la regola nella quale son compresi così i grandemente dotati che sono anche grandemente rari, come i poveramente dotati che sono al contrario infinitamente frequenti. Se le condizioni morbose di questi si osservano meno, è solo perchè i soggetti del male sono meno osservabili e infinitamente meno osservati. Questo è tutto ed è semplicissimo. Ma date in mano a qualche abile ciarlatano questi semplicissimi dati, egli è capace di farne l'ottava maraviglia del mondo e di provocare l'uscita d'interi torrenti d'inchiostro e di chiacchiere dove il povero senso comune che è una fragilissima creatura, andrà interamente sommerso.

Leopardi adunque era gobbo, impotente, rachitico, pieno d'acciacchi e di guai. E in questo assomigliava perfettamente a un'infinità d'imbecilli che però non hanno il bene di colpire e di fermare l'attenzione e di servire al giuoco di tutta questa combriccola di ciarlatani perchè non sono atti a sonare loro la gran cassa e fare esitare i loro vasetti. Invece quel gobbetto aveva, oltre tutti quegli altri malanni, anche un bellissimo talento ed il suo nome ha fatto del chiasso. E questa è la circostanza che ci vuole perchè quel branco di buffoni s'impossessi di quel nome e lo gridi su tutte le piazze come quello della bestia rara atta a far esitare quei loro soliti mirabili vasetti. Questo è tutto e se vi par poco perchè noi dobbiamo ancora occuparcene, lasciamoli là quei bravi spacciatori di vasetti e torniamo al nostro gobbino che è veramente un po' più interessante di loro.

Sì, egli ebbe dicerto molto più talento ed anche più malanni che gli altri uomini non sogliano avere per quanto di malanni n'abbian non pochi e di talento abbiano o piuttosto presumano di averne dimolto.

In quegli anni giovanili quando si tuffò nello studio dell'antichità classica fino a perderne il respiro, si rovinò interamente la salute. E come in seguito a ciò si sentì inetto a piacere alle donne che al contrario gli piacevano moltissimo e a viaggiare e a spassarsi per scarsità di sangue e di quattrini, veramente il topolino di biblioteca dai nervi infraliti e iperestesici dovè provare uno scossone da cui non è maraviglia che non si potesse mai più riavere. Il suo pessimismo ha radice principalmente qui. Egli non è, come de Vigny, un disilluso e un disgustato, un annoiato e un misantropo fino dalla culla. Tutt'al contrario. L'ottimismo del XVIII secolo gli era perfettamente connaturale. Ed egli è un legittimo e genuino rampollo di Rousseau. Quel vino spumante che Rousseau ha versato con prodigalità inesausta su tutta questa innumerevole famiglia di spiriti nati da lui, inebriò

la giovinezza del nostro, lo penetrò pienamente e restò assorbito da tutte le fibre di quel delicato e fragile organismo. Se quel liquore onde s'imbevve, finì coll'inacidire alquanto e col diventare alquanto attossicato, si spiega troppo bene perchè in Rousseau aveva già i germi infettivi che dovevano farne un veleno e perchè in Leopardi che l'assorbì era già il terreno adatto a farli sviluppare.

Rousseau ha penetrato più o meno tutta la letteratura e il pensiero delle generazioni a lui coeve e di quelle successive. L'uomo buono per natura e guasto dalla società ha fatto le spese di qualche rivoluzione e di moltissimi libri. Se questi sono noiosi e se quella è orribile, la colpa è di Rousseau. Poche intelligenze furon più false della sua e poche anime più della sua potenti a sommovere l'anima altrui, a scatenarla e sconvolgerla. Anche il nostro povero Giacomino ne seppe qualche cosa. Dopo essersi tuffato nell'erudizione classica, uscito fuor del pelago alla riva, cercò chi lo assicurasse del porto e credè di trovarlo dapprima nella religione e il *saggio sopra gli errori popolari degli antichi* finisce con una invocazione alla benigna stella della fede che spera lo salvi dalle imminenti procelle. E quando questa stella gli si annebbia, che trova egli? trova quella cometa randagia e inquietante del ginevrino. Allora la società gli par malvagia, gli uomini infelici, ma la natura gli appare provvida e saggia.

> Fu certo, fu (nè d'error vano e d'ombra
> L'aonio canto e della fama il grido
> Pasce l'avida plebe) amica un tempo
> Al sangue nostro e dilettosa e cara
> Questa misera piaggia ed aurea corse
> Nostra caduca età. . . . .
> . . . . Oh contro il nostro
> Scellerato ardimento inermi regni
> Della saggia natura!

Egli rimase sempre in fondo questa illusione. Solo da ultimo quando sentiva le unghie della morte arrivargli fino all'imo del cuore, parve che quella illusione lo abbandonasse del tutto. E il cantore della ginestra è allora perfettamente all'unisono con quello de la *Maison du berger*. Ma prima di arrivare a questa disperazione finale, lottò quanto potè e cercò di rievocare la bella età cui la *sciagura e l'atra face del ver consunse innanzi tempo.*

E si domanda:

> Vivi tu, vivi, o santa
> Natura?

E vorrebbe poter credere che qualcosa ci sia se non pietosa, spettatrice almeno dei nostri affanni. Egli ha studiato in questo XVIII secolo francese più di quello che si creda e il suo pensiero ne fu influenzato non solo per legge d'antitesi ma anche di sviluppo. Le sue canzoni patriottiche come la scoltura di Canova appartengono al genere accademico, allo stile pompieresco; e la Virginia svenata corrisponde agli Orazi e a tutta quell'altra gente di David la quale ha più elmo che veste e più veste che vita. Nel *Canto notturno* tutta la seconda strofa è più che imitata, tradotta da un luogo di Florian. Si vede che nella biblioteca paterna questi autori erano assai bene rappresentati.

Senonchè tutti gli ameni inganni onde sperava far velo alla tristezza delle cose, resistono maluccio alla riflessione assidua, angosciosa, profonda del povero poeta. Il quale, poveretto, a misura che va avanti, si persuade sempre più che da *natura altro negli atti suoi che nostro male o nostro ben si cura*. Ed essa gli appare allora come un fanciullo invitto che senza posa *distruggendo e formando si trastulla*. Così arriva ad una concezione prettamente pessimistica delle cose. Ed il suo pessimismo sentimentale s'integra con quello filosofico.

Egli però riman sempre un appassionato ed un lamentoso; egli ignora, ed ignorerà sempre finchè vive, l'atarassia, l'indifferenza e la serenità di una completa rassegnazione o di un filosofico distacco e di un disprezzo sincero e disinvolto. A ciò non s'attagliava il suo temperamento e vi ripugnava anzi con tutta la forza di un'anima tanto più sitibonda di soddisfazioni d'amor proprio e materiali quanto più dalla ferrea e crudele necessità era costretta a farne a meno. Egli non era nato propriamente per essere un completo pessimista intellettuale. Non è, come de Vigny, un annoiato fino dalla nascita: è anzi, come Rousseau, uno disposto ad aver fiducia nella bontà della natura e nell'eroismo dell'azione e nella gloria celebrata dai poeti e dagli storici. Ma trovandosi tra gente dura egli con epidermide delicata è costretto come un coniglio a star sempre in timore, perfino davanti a sua madre, l'austera Adelaide Antici che gl'impone come fosse il caporale domestico, il gendarme dell'economia e della morale e lo costringe a star sempre sull'attenti. E così è condotto ad allargare il concetto delle sue disgrazie fisiche e familiari nè poche, nè lievi a tutta l'umanità. Nè è per verità punto illogico. Chi s'aspetta dagli uomini e dalla vita più di quello che posson dare, è condotto necessariamente a voler distruggere tutti gli uomini e tutta la vita o disperare per sempre degli uni e dell'altra. In Rousseau e nel suo ottimismo sentimentale è la rivoluzione da un lato colla ghigliottina in permanenza tanto per render omaggio alla fratellanza universale e dall'altro è in germe tutto il pessimismo della generazione che vien dopo. Renato, Adolfo e Obermann, Aroldo, Werther e Leopardi sono tutti figli autentici di quel padre ed hanno la stess'aria di famiglia malgrado le differenze non piccole che li distinguono. La violenza d'Aroldo e la noia altera di Renato hanno veramente alcunchè di più aristocratico dell'elegia leopardiana e delle meditazioni vagabonde di Obermann. Ma tutti portano la stessa stigma e sono affetti dalla stessa malattia incurabile. Goethe ha superato fino a un certo punto quella crisi nervosa ed è arrivato a posare nella quiete serena dei templi sublimi ma quasi deserti dello stoa o di Pirrone. Leopardi meno d'ogni altro avea stoffa da farne un atarassico, un pirronista od un santo. Era un poeta ossia un ultrasensibile ed un incontentabile. E del resto avea più di mille ragioni per essere arciscontento. N'avesse avute poi anche meno, il suo stomaco era troppo debole per potere adattarsi ad inghiottire e digerire il suo rospo quotidiano come sarebbe stato necessario di fare per non essere troppo disgustato durante tutto il giorno. Non è il problema dell'esistenza, non sono le questioni generali nè il pessimismo filosofico od il nichilismo completo che rendono infelice un uomo. Anzi tutto ciò serve piuttosto ad alleviare che ad aggravare il peso del vivere perchè serve a distrarre. È questione proprio di temperamento. A un animo fermo e forte il dubbio e la disperazione filosofica aggiunge e non toglie serenità. Ma ad un animo mortalmente ferito e insanabilmente crucciato la filosofia, quale che sia, non reca conforto ma pena. Questo è il caso del povero Leopardi.

> L'âme en songes de gloire ou d'amour se consume.
> Comme un enfant qui souffle en un flacon d'écume,
> Chaque homme enfle une bulle où se reflète un ciel.

Nella bolla di V. Hugo, di cui sono questi versi, si rifletteva un cielo piuttosto radioso, ma in quella di Leopardi si rifletteva un cielo sempre scuro e tristo. Insomma il mondo non è quello che è ma quello che ce lo facciamo. Le massime, i principî non contan nulla per fare la felicità o l'infelicità d'un uomo; il carattere vuol dir tutto. « Le illusioni, diceva Chamfort, servono ai savi come ai pazzi; servono anche ai primi affinchè non siano troppo infelici per la loro saggezza ». Ma le illusioni di Leopardi, il velo di Maya e tutti i suoi ameni inganni non bastavano a nascondergli quelle miserie fisiche e morali che aveva avuto da natura ed aveva con intensa coltura sviluppate. Pensava anche lui come Heine che la vita è una malattia e che tutto il mondo è uno spedale e che il nostro vero medico è la morte. È vero che come il vecchio della favola egli la invocava con più fervore e convinzione quando era lontana che quando era vicina; ma forse ciò proveniva soltanto da quella vaga inquietitudine

> Qui fait que l'homme craint son desir accompli.

Ella sola, la dolce morte, poteva in sostanza rendergli quel riposo che la vita avea turbato.

Mida avendo interrogato il buon Si-

FLORENCE

À M.r Vecchi.

Dans ces palais de marbre où, lui criant leurs peines,
Aux pieds de l'Homme-Dieu pleurent les Madeleines
Malgré l'âpre néant des désespoirs humains
On sent le cœur se fondre et se joindre les mains.
Devant moi j'ai cru voir se dresser l'Italie —
Fière encor, mais déja moribonde et pâlie
Comme si, déja prête à la nuit qui l'attend,
Elle s'était usée aux longs baisers du temps!
Veuve des ses héros à travers ses merveilles
Elle errait, m'emplissant le cœur et les oreilles
De sa voix où gémit l'âme de son passé, —
Triste comme un couchant dont l'or c'est éffacé.
Italie! Italie où la splendeur antique
Par la voix de Virgile entouna son cantique!
Italie! Italie où se tournaient les fronts
Lorsque Dante et Pétrarque embouchaient tes clairons!
Italie où passa le vol blanc de l'Archange,
Toi que peignit Sanzio, que sculpta Michel-Ange —
Fille et mère des arts! qu'as-tu fait du frisson
Qui s'échappant de Rome emplissait l'horizon?
La Grèce en expirant t'avait légué sa gloire!
Et comme un grand sommeil ayant saisi l'Histoire
Entenebrait le Globe à son obscurité —
Toi, jaillissant du puits où dort la Vérité,
Joignant l'arme qui tranche au geste qui délie,
Tu secouais ta torche où flamboyait la Vie
Et tes moines debout au sommet des beffrois
Voila que la Croisade aux flancs des palefrois
Met ses talon de fer — et vers la Ville-Sainte
Dont l'ardent Croissant d'or semble éclairer l'enceinte
Galope lourdement en criant: " Dieu le veut! ".
Les siècles écoulés t'en ont laissé l'aveu.

Le temps marche. Voici la fin du viex carnage:
Dans l'aube qui blanchit se fond le Moyen-age.
La tiare a vaincu la couronne: le Roi
S'incline; l'Empereur est tout pâle d'effroi
Et déja l'on entend hurler Savonarole! —
Le bûcher s'éteindra, mais jamais la Parole.
L'art va naître; la force écoute la raison.
Regarde! tout s'éclaire! Au bord de l'horizon
D'où jaillit brusquement la jeune Renaissance
Michel-Ange apparait, maître de la puissance —
Et du marbre vaincu sortent d'un même essor
Le Penseur qui médite et la Nuit qui s'endort!
Italie! Italie entends sonner cette heure
Hommage de la Fuite à tout ce qui demeure:
Le jour monte! c'est toi ce soleil qui reluit! . . . —
Hélas! tout est changé: — c'est sur toi qu'est la Nuit.
. . . .
Ah! spectre de ta gloire! à quoi bon les ruines
Dont la mort en passant a peuplé tes collines?
A quoi bon ces tombeaux? — où sont les ossements
Des Romains disparus? — Pourquoi ces monuments?
Le monde qui t'avait pour centre de la terre
Frémissait malgré lui — lorsque le Saint Mystère
De son ail de feu franchissant l'Apennin
De l'Urbi à l'Orbi volait, salut divin;
— Car vers le Vieillard blanc du Vatican sonore
Les quatre vents d'en haut qui l'éffleuraient encore
Courbaient l'Homme ébloui par le ciel étoilé!

Le Dieu qui t'habitait s'en est-il donc allé?

Florence, 22 Juin 1898.

Macdonald Duc de Tarente. *

* Il luogotenente Fergus Macdonald duca di Taranto, nipotino del maresciallo che fu compagno d'armi di Napoleone I, è poeta francese di quella scuola che s'ispira a Hugo ed a Musset. Fu ufficiale nella cavalleria francese in Africa ed al Tonchino ed autore di due volumi giustamente lodati, nei quali ha raccolto le vive impressioni della sua vita militare: *Enthousiasmes et déboires: Guerres et garnisons*. Su Firenze ha scritto i versi precedenti, che siamo lieti di accogliere nelle nostre colonne.

leno che era sempre savio perchè era sempre briaco, circa al massimo bene, Sileno gli rispondeva: O figlio del caso e della sventura, perchè mi domandi dunque quello che ti rincrescerà poi di sapere? Il bene massimo ma per te inaccessibile è il non essere nato, è il nulla. Dopo questo il meglio è morire. Anche Leopardi avea interrogato il buon Sileno e n'avea ricevuto la stessa risposta; ma non ci s'era così bene acconciato come è presumibile facesse il re Mida. Non avendo gustato nulla della vita e pur facendo sempre professione che non valesse la pena di gustarne nulla, seguitava però a credere nel fondo del cuore il contrario. E questo vago istinto era così forte da temperargli d'affanno fin la *dolcezza del dì fatale*. Tanto è varia e potente l'industria della natura per tormentare questi miseri umani. Goethe dopo avere sperimentato la doglia mondiale, s'era finalmente acquietato nella morale di Prospero e nella ferma opinione che il vero destino dell'uomo sta non nelle intraprese chimeriche e nei sogni impotenti ma nell'opera quotidiana, nel compito d'ogni giorno, proporzionato ai nostri talenti e alle nostre forze. E altri avevano trovato altrove le loro soddisfazioni. Aroldo avea muscoli forti e tempra eroica, poteva aspirare a combattere e a morire per qualche causa che paressegli degna. Chateaubriand avea le amiche fedeli, le ambasciate e le lotte politiche. Perfino Adolfo poteva dire non senza orgoglio: Io ho desiderato parecchie cose nella mia vita e le ho quasi tutte ottenute. E ho dovuto poi sempre deplorare d'averle ottenute. Ma per Leopardi il guaio si era che desiderando parecchie cose era sicuro di non poterle mai ottenere. Non gli era concesso neanche di rimpiangere il successo perchè dovea sempre mancargli anche questo. E allora che gli restava? Veramente non sembra gli restasse altro che invocare quel sonno eterno da cui la vita è, come un isolotto, circondata. « Noi siamo della stessa stoffa di cui son fatti i sogni e la nostra piccola vita è di sonno attorniata ». Ed il suo Filippo Ottonieri non avea insomma gran torto quando dimandato a che nascano gli uomini, rispose: A conoscere quanto sia più espediente il non esser nato. Egli, come Schiller, nacque in Arcadia e la natura sulla sua cuna spirò gioia, ma la sua corta primavera non gli dette che lacrime. Nè ebbe, come il poeta della rassegnazione, la speranza e la fede che tengon luogo benissimo di tutti gli altri beni più solidi ma meno sicuri. Quando il nostro cuore, come dice un esperto in materia, ha fatto la sua vendemmia o peggio ancora quando questa è stata distrutta e rovinata dalla bufera, vivere è male e tutti lo sanno. E Leopardi ha finito bene col dirlo a sè stesso. Non vedo tra questi poeti della doglia mondiale chi fosse più infelice di lui e se vedo chi è più grande per ala d'imaginazione, fecondità di risorse o potenza e rilievo di carattere, non vedo però chi sia più atticamente nitido e perfetto nella forma, e di stile più puro e più terso. È, con Petrarca, il nostro lirico più grande ed uno dei più colti e nutriti e vigorosi intelletti che fossero al suo tempo ed in qualunque tempo in Europa. Ciò basta alla sua gloria se anche fu poco alla sua felicità.

Certo, Sileno ha ragione. Quel povero Leopardi sarebbe stato molto bene che non fosse mai nato. E se fosse morto in cuna sarebbe stato per lui il minor male. Quell'infelice oltre tutte le altre disgrazie ebbe anche quella di non poterle tacere. Gli uomini sono dei miserabili e vanno compianti; ma il lupo che soffre, tace e muore va ammirato.

Gémir, pleurer, prier est egalement lâche
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

L'abbondante Gioberti paragonava il poeta a Pascal ed era un paragone terribile e onorevole. E presagiva che egli avrebbe, come Pascal, cercato riparo sotto le ali della fede. I pronostici sono un passatempo come tutti gli altri; e' sono a un bel circa altrettanto vani e noiosi. Se ci convenisse insistere su questi vani presagi, allora invece del lupo che soffre e muore in silenzio, avremmo un agnello che china il capo e che piega e senza troppo belare si rassegna. Non è affatto una brutta attitudine neanche per gli uomini; ella è anzi, data la infermità nostra, in molti rispetti, la migliore. « Certo, dice l'autore dell'*Imitazione*, venendo il giorno del giudizio ci si domanderà non quello che leggemmo ma quello che facemmo; non i bei discorsi ma le opere pie conteranno ». Ed il consiglio che dà altrove quell'umile asceta, è il migliore tra tutti per chi (ed ecco il difficile) sappia seguirlo. « Questo cerca e impetra e desidera; spogliare tutto di te stesso e seguir nudo il nudo Gesù.... Allora i vani fantasmi, le preoccupazioni vane e le cure passeranno e insieme se n'andranno l'amore e il timore disordinati ».

Il nostro Leopardi quando è morto non era ancora maturo per tali consigli e Bouddha gli avrebbe fatto probabilmente aspettare il nirvana per un bel pezzo. Senonchè per avere obliato che la vita più bella è quella più nascosta, che i sentimenti e i pensieri più grandi sono quelli inarticolati e che le coscienze più alte sono le più recondite e secrete, egli fu ed è certo abbastanza punito. Oggi tutto il pecorume ufficiale ne bela in Italia le lodi con strazio infinito dell'udito e del gusto della gente un po' per bene. E tutta la ragazzaglia ne smozzica e ne storpia le parole in tutte le scuole del dolce paese. E non v'è piccolo messere che non possa degnarlo della sua compassione. Essere in postura di chiedere o di accettare la pietà dei passanti è una delle cose più tristi tra tutte le tristi cose di questo mondo. E sarebbe crudeltà l'insistervi. Tanto più che le attenuanti in favore del povero poeta accattone sono anzi troppe che poche. Fu un grande infelice. Ebbe un pensiero alto, impavido e forte se non sempre verso il fato proprio, almeno verso quello universale. E finalmente ha lasciato alcune pagine di versi e anche di prosa che sono tra le più belle, più pure e più terse, più atticamente perfette e sublimi di tutta la letteratura moderna.

Per quanto professasse di sprezzarla, la gloria fu l'idolo di tutta la vita del nostro e s'ebbe da lui il culto più intimo, schietto e costante. Quando dice a Carlo Pepoli ch'essa gli sembra vana al pari della fortuna e dell'amore ed anche di loro più cieca, tuttavia non può tacere che l'antico desio di possederla non è ancora spento in lui, anzi lo fruga e lo assilla continuamente. E potete ben credere in questo caso alle sue parole. Checchè valga adunque la gloria, egli l'ha sempre fortemente desiderata ed anche ampiamente meritata. Sarebbe quindi cattiva grazia da parte nostra se gli rifiutassimo od in avara misura gli concedessimo quel po' di fumo e quel po' di puzzo di bruciaticcio a cui nel concetto degli antichi si riduceva in fondo la gloria:

« Vana Diva non pur, ma di fortuna
E del fato e d'amor Diva più cieca »

Th. Neal.

PRIMAVERE

Maria, Bianca, Luisa.... l'ombra un poco
le facea smorte ne l'antica sala.
(L'ora era del vespero già fioco)

Ma triste come un fiore che si ammala
lento, triste era il viso di Maria
cui velava l' immensa ombra d'un'ala

misteriosa. " E tu, Malinconìa,
che dici? „ Sorridea Bianca a quel viso
tacito. " Nulla? mai nulla, Maria?

....Vuoi ch' io canti? vuoi? „ Disse quel sorriso
muto: — Sì, canta — " Qualche aria che dica
che dica.... Amore? „ E il tenue sorriso

ridisse: — Amore — Allor cantò l'amica
un suo canto dolcissimo; e le note
venian per l'ombra della stanza antica.

E Luisa, nei più cieli le ruote
vedea de l'Orsa argentee passare
muta; E più smorte di Maria le gote

luccvano di due lacrime amare.

Luisa Giaconi.

UN EQUIVOCO DI L. TOLSTOI

Dell'ultimo volume di Leone Tolstoi si è occupata a lungo, come di dovere, la critica; se ne è discorso anche qui ed io non rifarò male quello che è stato già fatto bene.

Intendo solo richiamare il lettore ad una osservazione curiosa cui dà luogo, per incidenza, la lettura del libro « *Qu'est-ce que l'Art?* » e sulla quale non ho letto che si sia ancora soffermato alcuno.

Quando il Tolstoi viene a parlare dell'arte contemporanea francese, egli, dopo aver segnalato molti che a lui sembrano difetti, nota come molta dell'attuale poesia francese manchi anche affatto di senso comune.

« Il existe des vers de Mallarmé e de Maeterlinck qui n'ont pas le moindre sens, et malgré cela, ou peut-être a cause de cela, ils sont imprimés par dizaines de milliers de volumes.... » p. (154).

In prova dell'asserzione sua il celebre romanziere riporta appunto « un morceau d'un autre nouveau et célèbre poète, celui de Maeterlinck ».

È appunto quello che riporteremo al lettore. Rifletta questi che il fiero giudizio è stato scritto da persona, alla quale — qualunque sia il giudizio che si faccia delle ultime opere del Russo. — nessuno certamente potrebbe negare acutissima vista letteraria.

E del resto chi può dubitare della giustezza della sentenza di fronte al corpo del reato? Sarebbe questo:

p. 155 Quand il est sorti
(J'entendis la porte)
Quand il est sorti
Elle avait souri....

Mais quand il entra
(J'entendis la lampe)
Mais quand il entra
Un autre était là....

Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme)
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore....

On est venu dire
(Mon enfant, j'ai peur)
On est venu dire
Qu'il allait partir....

Ma lampe allumée
(Mon enfant, j'ai peur)
Ma lampe allumée
Me suis approchée....

A la première porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la première porte
La flamme a tremblè....

A la seconde porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la seconde porte
La flamme a parlè....

A la troisième porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la troisième porte
La lumière est morte.

Et s'il venait un jour
Que faut-il lui dire?
Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir....

Et s'il me demande où vous êtes
Que faut-il rèpondre?
Donnez-lui mon anneau d'or
Sans rien lui rèpondre....

Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure....

Et s'il m'interroge encore
Sans me reconnaître?
Parlez-lui comme une soeur
Il souffre peut-être....

Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est dèserte?
Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte....

Qui est sorti? qui est entré? qui a raconté? qui est mort? On ne sait, commenta il Tolstoi.

È convinto il lettore anche ad una seconda attenta lettura che questi versi non racchiudono senso? Sì, non è vero? basta leggerli anche non badando all'autorità del critico.

Orbene non trasecoli a sentirmi dire che egli ha letto poesia sensata, obbediente ai vincoli del buon senso tanto quanto a quelli della grammatica, e se ne persuaderà ben presto come si era persuaso del contrario solo che si voglia dar la pena di staccare le tre diverse composizioni che si sono stranamente compenetrate nel pensiero e nella citazione del Tolstoi.

Una volta trovatele, credo (ma non voglio entrare in merito d'arte) che saranno stimate anche belle poesie, specie la terza: ma io mi limito a cercarle.

S'immagini il lettore — perchè io non posso fargli vedere le strane silografie con le quali il Doudelet ha illustrato la piccola raccolta delle poesie del Maeterlinck (così le avesse conosciute il Tolstoi!); s'immagini adunque di avere davanti agli occhi una incisione, il campo della quale sia diviso in due parti, l'una all'altra del tutto simili. È rappresentata in esse una stanza ove in una poltrona antica sta una forma femminile: dietro di lei è una tenda la quale si solleva per il cauto avanzare di un giovane amoroso: è notte profonda, vigilata con ansie: una lampada è sul tavolo. Così si avanza nei due disegni il giovane, ma nell'uno è sotto i veli della forma seduta bellissima donna che ride, nell'altro in uguale atto è la morte.

Immagini questo quadro il lettore e pensando al tenebroso convegno d'amore ed alla spaventosa visione (il tema è antico nella novellistica ascetica nostra e spagnola) legga queste tre strofe ove il silenzio cresce con l'agghiacciante terrore.

Quand il est sorti
(J'entendis la porte)
Quand il est sorti
Elle avait souri....

Mais quand il entra
(J'entendis la lampe)
Mais quand il entra
Un autre était là....

Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme)
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore....

Passiamo all'altra. Hanno detto,

non so se a fanciulla trepida di un amore, non so se ad anima intenta in un sogno, che quel sogno, che quell'amore (la medesima cosa) non sarebbero giunti alla dolce aspettante. Ella andrà dunque incontro a loro, un po' sbigottita nel cuore, ma alacre, poichè ancora la fede la illumina: la illumina sì, ma la sua luce comincia a vacillare, a dar parola ai dubbi, più gli ostacoli crescono, ed alfine si spenge. Dolore nell'abbandono e nell'oscurità.

On est venu dire
(Mon enfant, j'ai peur)
On est venu dire
Qu'il allait partir....

Ma lampe allumée
(Mon enfant, j'ai peur)
Ma lampe allumée
Me suis approchée....

A la première porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la première porte
La flamme a tremblé....

A la seconde porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la seconde porte
La flamme a parlé....

A la troisième porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la troisième porte
La lumière est morte.

La terza vediamola, meglio che nel disegno del Daudelet, nel delicato acquerello che dalla poesia ha tratto il Berthon.

La donna bellissima guarda il mare dall'aerea terrazza: egli non giungerà più in tempo: china su l'afflitta, altra donna (il diverso oro delle capigliature si unisce nell'atto) interroga la morente d'amore.

Et s'il venait un jour
Que faut-il lui dire?
Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir....

Et s'il me demande où vous êtes
Que faut-il répondre?
Donnez-lui mon anneau d'or
Sans rien lui répondre....

Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure....

Et s'il m'interroge encore
Sans me reconnaître?
Parlez-lui comme une soeur
Il souffre peut-être....

Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?
Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte....

Così sono le tre poesie, leggibili, chiare anche a chi non le ammiri, nella edizione parigina dello Stock.

Io le ho riportate facendo loro un po' di cornice, non punto pretendendo di dirne il senso in prosa. Esse ne devono avere diversi, secondo i diversi ascoltatori, come i profumi, come gli accordi musicali.

Al Tolstoi dovevano sembrare per forza senza alcun senso non avendo egli, probabilmente, badato agli asterischi divisorii dei piccoli canti senza titolo ch'egli lesse, come dice, nella rivista *Pan*, ed essendosi ostinato a trarne un significato unico.

La costatazione dell'equivoco dell'illustre uomo è curiosa, in quanto costituisce bell'esempio delle deformazioni di giudizio (e di quelle di testo) che deve aver subito la poesia secolare prima di giungere a noi.

Se un acuto intelletto d'artista, oggi, con facilità estrema di verifica, può indurre sè ed altri in grosso equivoco, con quale maggiore facilità non sarà ciò avvenuto all'ignorante aedo che tramandava i canti altrui a memoria, di generazione in generazione?

Ed una volta avvenuto l'imbroglio, ecco l'autorità della tradizione e dei venerandi giudizii a rendere immedicabile il guasto. Perchè se l'autorità del Tolstoi è per disapprovare, in questo caso, autorità d'altri grandi può essere stata per la lode: ed allora al proprio peso aggiungeva anche l'odiosità del negare il merito altrui: chi osa svelare i non sensi di un canto celebre? Si teme di passare o per imbecille o per Tersite.

Così per esempio ormai si sa che il *catalogo delle navi* omerico è una inserzione grossolana, e non si osa ammirar più: ma è stato per sècoli ingrediente d'obbligo in ogni decoroso poema epico, e non solo i nostri grandi poeti, ma anche il Voltaire, che si rideva di Dio e degli uomini, imitò lo strafalcione di chi sa qual vecchio grammatico istupidito.

Mario da Siena.

MARGINALIA

* **Le poesie d'Angiolo Orvieto.** — La stampa già incomincia a occuparsi con insolita premura del volume di versi di Angiolo Orvieto uscito presso Treves in questi giorni. Fra gli articoli comparsi ci piace citare questo della *Perseveranza*.

Di Angiolo Orvieto non avevo letto sinora che pochi versi, pubblicati qua e là sui vari periodici letterari d'Italia; troppo poco, cioè, per giudicare del valore dello scrittore, abbastanza però per augurare bene di lui. E questo per due ragioni: la prima, perchè, pure essendo fra i più giovani dei nostri poeti, non si era mai lasciato traviare dalle strane aberrazioni dei riformatori e deformatori ad ogni costo della patria poesia, aberrazioni che oggi fan capo a quella goffaggine che è il *sincerismo* in Arte; la seconda, perchè, s'egli non possedeva la fraseologia elegante, preziosa, e pretensiosa al tempo stesso, del D'Annunzio, dimostrava però una padronanza poco comune della lingua italiana, di questa lingua capace d'interpretare le più delicate sfumature del sentimento e di esprimere le più ardite imagini del poeta.

Col volume di liriche che ora pubblica sotto il duplice titolo: *La Sposa Mistica - Il Velo di Maya* l'Orvieto mette bellamente in mostra le molteplici facoltà del suo ingegno fine e penetrante, rivela tutta l'anima sua di artista eletto e gentile ed acquista d'un tratto un posto rispettabile nella poesia contemporanea.

Il ricordo della fanciulla amata e contesa dal chiostro al poeta, ha certo suggerito all'autore il titolo di questo libro, e molte infatti sono le poesie che a quel mesto ricordo si legano più o meno strettamente.

Fra queste, bellissima è *Consacrazione*. Il poeta assiste all'austera cerimonia; egli piange ed impreca; ma fra l'inno di gaudio che intona l'organo e il cantico delle vergini che sale al cielo, la cerimonia si compie, una pace sovrumana pare discenda lentamente anche sull'anima sua, ed egli ripete, quasi rapito in una visione paradisiaca:

« *Iesu corona virginum* » Or sale
l'ultimo canto, e fra le bianche bende
io vedo l'amor mio, su cui discende
la perpetua veste verginale.

Ma egli non canta solamente la *Sposa Mistica*; ogni cosa gli parla all'anima con eguale eloquenza, e negli oggetti del mondo esteriore egli sa cogliere meravigliosamente le arcane armonie con l'anima umana.

L'Orvieto ha parecchi sonetti, alcuni dei quali veramente belli, e non avrei che l'imbarazzo della scelta se, forse più per l'originalità del concetto che pei meriti della forma, non sentissi il bisogno di dar la preferenza al seguente, che ha per titolo *L'ignoto*:

A Bruggia un tempo fui pittor gentile
in un bel gruppo di leggiadri artisti,
e Vergini pensose e biondi Cristi
dipinsi allor nel mio tenero stile.

Torno, e mi cerco in qualche *Ignoto* umile,
fra quei che stanno, polverosi e tristi,
in obliati angoli, non visti
se non da qualche indagator sottile.

Per le chiese, che un tetro umido ingombra,
nelle botteghe oscure e pe' musei
attediati, cerco i quadri miei:

cerco, con ansia tal che non ridico,
per ritrovare e suscitar dall'ombra
l'anima mia di buon pittore antico.

* **Letteratura leopardiana.** — È uscito presso lo Zanichelli il volume di G. Carducci già da noi annunziato, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leopardi*. Segnaliamo anche all'attenzione dei nostri lettori il libro del De Roberto sul Leopardi, una notevolissima opera sulla vita e sugli scritti del grande recanatese. Questa inizia la nuova biblioteca dei fratelli Treves dei *Grandi scrittori italiani*.

* **« Semprevivi ».** Questa simpatica biblioteca del Giannotta, che il prezzo mite dei volumi e la scelta di buoni autori rendono doppiamente raccomandabile, continua bene ora con le tre ultime pubblicazioni. Sono usciti un libro del Panzacchi, *Morti e viventi*, uno di Neera, *Fotografie matrimoniali*, e uno del Bersezio, *Racconti popolari*. Il Panzacchi con la solita grande competenza e genialità discorre di Gabriele D'Annunzio, di Renan in Italia, di Paolo Ferrari, di varie scuole pittoriche; Neera ha riunito ora in volume alcuni piccoli scritti comparsi già nel *Pungolo della domenica* di Napoli, macchiette, tenui impressioni della vita còlte con finezza e riprodotte con grazia. Il Bersezio ci dà alcuni racconti, in parte tratti da canzoni popolari, commendevoli per semplicità e per freschezza.

— Georges da Porto-Riche ha riunito e pubblicato in volume, sotto il titolo di *Théâtre d'amour* le sue commedie così applaudite in Francia, in Italia e altrove. Queste sono *La chance de Françoise*, *L'infidèle*, *Amoureuse* e *Le passé*, quattro opere fini e profonde, che contengono tante rivelazioni su la natura dell'amor moderno.

— In questi giorni si è data a Parigi la 200.ª rappresentazione del *Cyrano de Bergerac*. Il volume del Rostand ha avuto a quest'ora più di settant'edizioni. Ai primi di questo mese sarà data a Londra dalla stessa compagnia della Renaissance. E in Italia quando? Intanto il *Cyrano* è stato tradotto da M. Giobbe, letterato e giornalista napoletano. La traduzione si dice eccellente. Ora mancherebbe soltanto un impresario audace e di buona volontà, che incominciasse a scritturare una compagnia appositamente. L'attore sarebbe di già indicato: Novelli. Impossibile che il naso del vivace moschettiere francese non richiami quello del grande nostro attore.

Emporium (giugno).

Artisti contemporanei: Lorenzo Delleani, Mara Antelling (con 11 illustrazioni) — *Letterati contemporanei: Julie Daudet*, Vittorio Pica (con 5 illustrazioni) — *Storia contemporanea: Le origini della marina spagnuola*, Jack la Bolina (con 17 illustrazioni — *Maioliche artistiche: La raccolta pesarese*, Giacomo Vanzolini (con 16 illustrazioni — *Luoghi romiti: San Gimignano*, Romualdo Pantini (con 13 illustrazioni) — *Il laboratorio di psicologia di Reggio Emilia*, D.r G. C. Ferrari (con 22 illustrazioni) — *Il volo di Andrée nell'ignoto*, impressioni e fotografie d'un testimonio oculare (con 13 illustrazioni) — *In Biblioteca*.

(1) ANGIOLO ORVIETO – *La Sposa Mistica — Il Velo di Maya* Poesie, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1898.

BIBLIOGRAFIE

G. BERTOLDI, *Prima e dopo dello Statuto*, Firenze, Barbèra, 1898.

Nessuno direbbe dal titolo, che si tratti d'un libro di versi e nessuno, sfogliando le pagine del libro, dai titoli (*Le riforme*, *Lo Statuto* ecc.) dei vari componimenti direbbe, che si tratti di poesia. Anzi l'a. in una breve prefazione avverte, che non tutti i suoi versi « son distinti di quei pregi che fanno della poesia un'opera d'arte ». Ciò non ostante questa raccolta, pur non contenendo nè voli pindarici, nè squisite elaborazioni formali, è tutt'altro che spregevole. L'espressione è semplice, talvolta forse troppo, ma non sciatta, nè volgare. Abbiamo notati qua e là brani assai vigorosi e di un certo colore classico piuttosto aggradevole.

E. C.

E. A. MARESCOTTI, *Arturo Dalgas*, Milano, Galli, 1898.

È un romanzo facile e scorrevole e che si legge con piacere. Gli nuocciono l'eccessiva erudizione d'ogni genere (teatrale, musicale, poetica, pittorica, ecc. ecc.), certe reminiscenze di altri romanzi (del *Bruges la Morte* del Rodenbach, per esempio) e la catastrofe non ben giustificata. Si sente, che il romanzo è stato scritto da un critico di diverse arti qual'è il Marescotti, e da un critico, che per giunta non si è molto studiato di dare all'opera sua una conveniente forma letteraria e artistica. La lingua e lo stile non son troppo curati.

E. C.

C. IMPERIALE DI SANT'ANGELO, *L'ultima crociera*, Roma, Voghera, 1898.

Son note di viaggio congiunte a un piccolo racconto sentimentale. Il racconto è tenue, ma commovente; le note rivelano uno spirito d'osservazione bene esercitato. Graziose le incisioni del Ballerini e Turati.

E. C.

GUALTIERO PETRUCCI, *Il pessimismo letterario nell'antichità greca*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898.

È una conferenza scritta con garbo e con sufficiente cultura. L'autore ricerca le tracce d'una concezione pessimistica della vita nella letteratura greca, specie presso i filosofi e i poeti. Certo egli non deve aver neppur preteso di descriver fondo all'argomento con queste poche pagine; ben altre indagini e ben altra profondità di speculazione richiederebbe lo studio della poesia del dolore nell'Ellade, la terra sacra della bellezza e della gioia: pure come saggio di conversazione critica alla buona, questo libercolo del Petrucci non è fatto male.

E. C.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. PETRUCCI, **Il libro delle contemplazioni**, Società Editrice, Milano.

G. BERTOLDI, **Prima e dopo dello statuto**, G. Barbèra, Firenze.

E CHECCHI, **Rossini**, G. Barbera, Firenze.

R. DE RENZIS, **Il libro degli omaggi**, Stab. Tip. Salustiano, Napoli.

G. PETRUCCI, **Il pessimismo letterario**, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano.

BRUMA, **In solitudine**, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano.

D. E. TROILO, **Il diritto della scienza**, Tip. Giovanni Balli, Roma.

E. A. BUTTI, **L'Automate**, Société du Mercure de France, Paris.

G. LO MONACO APRILE, **Le vertenze cavalleresche nell'esercito**, Luigi di Giacomo Pirola, Milano.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,

2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta

Anno III. N. 23. 10 Luglio 1898. Firenze.

SOMMARIO

TH. NEAL

Parlare del libro è parlare dell'uomo; perché se un libro dev'essere lo specchio d'un carattere, è difficile trovarne uno che piú sia tale di quello pubblicato ora dal nostro Th. Neal (1).

Ma prima di tutto una piccola prefazione, o parentesi. Qualche maligno e qualche idiota si meraviglia e strepita, perché noi del *Marzocco* ci occupiamo un po' troppo spesso dei fatti nostri: il Mastri fa l'elogio delle poesie del Garoglio, questi del romanzo del Corradini; il Corradini s'occupa ora di Th. Neal, come presto altri s'occuperà del bel volume d'Angiolo Orvieto testé uscito presso i Treves di Milano. Tutto ciò naturalmente dá ai nervi a piú d'uno e noi ne siamo proprio contenti. Non per nulla io credo, che la modestia sia stata inventata dagl' inetti per sentirsi meno rinfacciare i meriti dei valenti, come il pudore dev'essere stato inventato dalle donne brutte per sottrarre piú che fosse possibile all'altrui vista le attrattive e i vezzi delle donne belle.

(1) Th. Neal, *Studi di letteratura e d'arte*, Firenze, *Marzocco*, 1898.

La verità si è che noi del *Marzocco*, bene o male, a ragione o a torto, qualche cosa facciamo e produciamo; e non ci si vuol per nulla privare dell'onesta *réclame* di questo giornale per far piacere ai maligni e agl' idioti.

Premesso questo, torno al mio argomento; e con vero piacere; perché di nessuno di noi è tanto giusto e buono parlare sul *Marzocco* quanto di Th. Neal. Questi è la vera creatura del *Marzocco*. Ciascuno di noi piú o meno, in un modo o in un altro, anche innanzi che questo giornale vedesse la luce, aveva dato modestamente qualche saggio di sé; ma Th. Neal è sorto col *Marzocco* e pel *Marzocco*. Ed ha avuto anche la fortuna d' incominciare a scrivere quando giá era maturo per farlo. Prima egli poté maturare nel raccoglimento e disciplinare le sue idee e la sua cultura; la qual cosa accade ben di rado, perché quasi tutti ci affrettiamo a mietere il nostro grano in erba e a sciorinare in pubblico le nostre cognizioni e i nostri pensamenti, quando non ancora si sono entro di noi composti in quell'ordine lucido e serrato, che dà evidenza, forza, solidità e carattere agli scritti.

Tutt'al piú Th. Neal si contentava di parlare, questo sí; ed egli ha avuto sempre ed ha ancora una facondia pronta, abbondantissima e veemente. Qualunque argomento gli capiti, di letteratura o d'arte, di storia o di politica, egli passa a un tratto dal piú chiuso silenzio alla piú vivace perorazione ed è appunto una delle sue prerogative piú curiose questa non mai smentita facoltà di repentinamente animarsi per tutte le discussioni. Voi lo vedete taciturno, talvolta tetro, come se avesse in dispetto se stesso e tutti gli altri; basta una parola perché la bella ondata oratoria, che aveva a fior d'anima, appena mossa, dilaghi. Tale l'ho conosciuto qualche anno fa nella retrobottega del libraio Paggi e tale lo ritrovo quasi tutti i giorni nella redazione di questo giornale. Io francamente in fatto di sapere la penso in tutt'altro modo e credo, che non si sia mai abbastanza ignoranti per essere sapienti; pure non di rado invidio al mio collega la sua dottrina tanto multiforme e impetuosa.

Cosí da quando egli entrò nel *Marzocco*, ne fu non soltanto la creatura, ma anche una istituzione. Th. Neal è il redattore, che può scrivere del piú gran numero di cose e bene; egli è il piú rapido fornitore di articoli all'ultim'ora e sui piú varii argomenti. Lo sanno i nostri lettori, i quali lo han visto passare dal Lamennais al Savonarola, dal Carlyle al Leopardi, dalle considerazioni intorno alla guerra del '70 a quelle intorno all' insegnamento classico, dall'esame d'un libro del Bourget a uno studio su pittori antichi e moderni, dal Goethe allo Shakespeare, al De Vigny, alla Cristina Rossetti, alle relazioni esistenti tra la morale e l'arte; e io non cito se non poco e a memoria. E ai nostri lettori saranno parse sempre notevoli le prose di Th. Neal un po' sprezzanti nella forma, ma cosí personali e piene di nerbo e che congiungono alla fluida spontaneitá quasi di un discorso estemporaneo la ferma soliditá d'un ragionamento a lungo meditato. La veritá si è che questa bella dote d' improvvisare con sicurezza sopra i soggetti piú disparati è frutto nel nostro autore di lunga preparazione, come dissi, e di lungo raccoglimento.

Da una tale preparazione e da un tale raccoglimento consegue anche che il libro di Th. Neal testé edito possiede nella grande varietá delle materie trattate una straordinaria unitá. La cultura non è bella e buona, se non sia pienamente organata in uno spirito fino a rivelarne il carattere; e in ciò si distingue appunto lo scíolo pettegolo, il freddo erudito, e anche il freddo dotto se si vuole, da colui, che ha saputo armoniosamente comporre entro di sé tutti gli elementi della sua cultura e farne la vita del suo pensiero e la sua effigie morale. Questo ha saputo fare Th. Neal e perciò il suo volume è lo specchio d'un carattere e nel suo volume è un uomo.

Anzi vorrei dire un artista. Se artista infatti è colui che crea immagini e persone ideali, anche il critico, il quale attraverso l'opera sua sa dare immagine di sé, si deve chiamare artista. Ora non so, se una tale conclusione possa far piacere all'amico mio Th. Neal, filosofo, sociologo — politico anche, fuori del *Marzocco*! — pessimista inesorabile soltanto in apparenza e umorista, amabile piú di quel che non creda; ma è un fatto che io dai suoi articoli e dal suo volume potrei desumere di lui un ritratto morale artisticamente vivo quanto il suo ritratto fisico. Anzi fra questo e quello vi è una strana corrispondenza ed un esperto potrebbe carpire a Th. Neal tutti i segreti delle sue meditazioni critiche e filosofiche da quella punta di sorriso ironico, che gli brilla talvolta sulla faccia arguta e sognante, e tutti i segreti delle sue dilezioni e avversioni sentimentali dagli scatti improvvisi della sua persona piccoletta e membruta.

Io voglio per finire e per far conoscere pienamente ai lettori il mio autore trascrivere una pagina della sua prefazione; questa: »

« Sull' importanza adunque di questa povera nostra letteratura non mi faccio alcuna illusione. Già, se volete, tutta la vita è vana nel fondo e le lettere e le arti che sono della vita un misero passatempo ed una grama distrazione, sono vane del pari, non potendo esser di più. Ma pure non voglio apparire ingrato verso queste care lettere e mi sento in debito, qui sulla soglia del libro, di tentarne una breve e parsimoniosa difesa. Tutto è vanità, non me lo dite, lo so pur troppo; ma vi ha pure tra le vanità una certa gerarchia e convien rispettarla. E le lettere sono di certo una delle meno ignobili e vili e indecenti tra tutte le infinite vanità ond'è fatta la vita. Tra scommettere alle corse, eleggere un deputato, votare per un ministero, fare i soldatini, decretare in forma più o meno sgrammaticata e insolente la soppressione di tutte le opinioni non collimanti colla vostra (dato che possiate avere un'opinione e che questa non sia il resultato greggio d'una digestione), tra il fare tutte queste belle cose ed altre simili e il leggere un libro la differenza non sarà enorme, se volete, poichè siam d'accordo che son tutte sciocchezze; ma converrete anche, spero, che il leggere un libro è insomma alquanto men laido e un poco più innocente forse che il far tutto il resto. Nel fare, credetemi, è la fonte di tutti i mali; e chi non fa, non falla. »

Questo è senza dubbio il più assoluto scetticismo; ma Th. Neal si astiene per sua e nostra fortuna dal lamentarcene le amarezze e le desolazioni. Tutt'altro anzi: egli dimostra con la più graziosa amabilità, che si può per-

fettamente continuare a ridere anche dopo aver visto nel fondo di tutte le cose impresso il terribile motto *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Piú forse dopo che innanzi; poiché colui che in questo mondo sa di non aver niente a sperare è anche quegli, che sa di non aver niente a temere e nella sua perfetta sicurezza può burlarsi di tutte le vanitá, che sembran persona.

Oppure lo scetticismo di Th. Neal è soltanto a fior di pelle. Ci sarebbe quasi quasi da affermarlo, poiché questo sostenitore del *vanitas vanitatum et omnia vanitas* deve per lo meno ritener per non vano il molto apprendere e il molto comprendere. In sostanza egli, pur dicendo che niente val niente, s'interessa poi di troppe cose e con troppo ardore; e quando tra le vanitá incomincia a distinguere « le gerarchie » mostra, che qualcosa esiste, che non gli par vano. Ben è vero altresí — se queste parole hanno un qualche significato — che il pessimista altro non è se non un ottimista indispettito. Th. Neal non si attiene da vero al pratico scetticismo di chi afferma, che non si è mai abbastanza ignoranti per essere sapienti.

Comunque, quella sua aria di burlone in mezzo a tutte le negazioni e quel bravare l'universal vanitá conferisce a Th. Neal uno straordinario carattere ed è ciò, per cui lo credo oltre che uomo colto e filosofo, anche artista e per cui mi è piaciuto — e piacerá, spero, anche a molti dei suoi lettori — di ammirarlo e lodarlo.

Anche senza licenza, ben inteso, dei maligni e degl'idioti accennati in principio.

Enrico Corradini.

Canto d'umiltà

Quando, sí spesso, l'ora del mattino
chiude una notte trepida ne' sogni,
apre una lunga squallida giornata,

e noi moviamo come il peregrino
che va, ma soffre in suo viaggio, e ad ogni
ombra di siepe fermasi o agitata

aura di rivo; quando un ondeggiare
solo è il presente, un intimo dolersi
fra l'ora scorsa — l'amarezza — e l'ora

prossima — il dubbio — chi saprà da chiare
fonti la pace attingere o da' tersi
cieli la luce d'una nuova aurora?

Quello saprà che piú vorrà le mani
purificare nel contatto puro:
umili voci ed atti umili e cose.

Umili sí, ma come di lontani
soli la luce; o in un giardino oscuro
a notte illune le dischiuse rose

candide su invisibili rosai.
E chi sappia sommesse voci udire,
o chi di mite gesto goda il bene,

quello col poco stringerà l'assai.
Vedrà sua vita tra l' inferocire
umano queta come le serene

faccie di bimbi sorridenti a l'ire.

Macerata.

Tullio Ortolani.

UNA TAVOLA DI GIOTTO

Travolto dalle noie e dal turbine della vita cittadina, io per molti anni aveva salutato il rifiorire della Primavera senza commozione di sorta. Un bel giorno vedevo gli alberi de' viali rinverditi, la collina di Fiesole verzicante e rugiadosa nell'alba, nè più nè meno come ero solito gettare uno sguardu su una vetrina nuova. Perchè molta parte della commozione che produce la stagione novella è riposta, a parer mio, nel cogliere gl'infiniti insensibili palpiti per cui lentamente e dolcemente la natura si riscuote dal torpore invernale.

Laggiù nella pace della valletta abbruzzese, cinta in fondo da un nastro turchino di mare, quest'anno, solo quest'anno, io ho compreso tutto il mistero e tutto il fascino che nella Primavera si racchiudono. — Nè minore o più tenera commozione io ho provata nella pinacoteca di Ancona dinanzi a una tavola di Giotto, che, rammentata dal Vasari, solo da pochi anni è stata segnalata a' cultori dell'arte dal signor Pietro De-Pray, senza che il mondo dell'arte ne abbia accolta e diffusa la voce. Dinanzi alla tavolina, stretta in una rozza e vecchia cornice e rincantucciata in un angolo della sala dove a renderle onorevole compagnia non v'è che una piccolissima madonnina del Crivelli, io ho sentito il mio spirito ansioso, come nel cogliere i primi palpiti della Primavera, nell'investigare le linee e nello scrutare e raffrontare la patina delle tinte, perchè l'anima, la vera anima del pittore da Bondone mi si rivelasse integra e scevra dalle odiose sovrapposizioni e dagli sconci rimaneggiamenti.

La tavolina, che pur misura circa un metro e mezzo per un metro d'altezza, è distinta in due piani principali. Nel primo, l'anteriore, sta la Vergine morta distesa sul cataletto coperto da un manto rosso con frègi neri. La testa aureolata, dal volto cereo e gli occhi socchiusi e le labbra lievemente compresse, riposa su un cuscino rabescato d'oro. Dalla veste turchiniccia, che di una linea semplice ed eguale segna il contorno delle membra esili, escono le mani lunghe che due Apostoli quinci e quindi inginocchiati baciano con devozione profonda.

Da capo e da piedi altri Apostoli in varii atteggiamenti di stupore e di dolore: chi alza l'aspersorio a benedire, chi intesse le mani quasi a reprimere l'angoscia interna, chi si protende religiosamente a baciare i piedi della Vergine. Nè sono da trascurare sul davanti, a sinistra, tre figure più piccole raccosciate e slavate nel loro cantuccio, di cui una dal manto granato ha le mani informi e protese, come stecchite e senza attaccature: a destra una figurina tutta chiusa in manto oscuro, genuflessa e a mani giunte. Nel secondo piano, senza nessun distacco dall'altro, in una mandorla di carminio striata d'oro, campeggia la figura seduta di Cristo reggente sul braccio destro una vaga Madonnina avvolta in candida veste. Per ogni parte, distribuiti con rigida euritmia, un angelo, e quindi due coppie d'angeli da' volti compunti e quasi in atto di comunicar fra loro cose beate.

L'addensamento delle figure e la gamma vivissima rosso-ranciata qua e là dominante possono a bella prima destare dubbii su l'autenticità del quadro; ma il viso della Vergine salvo da lordure e il panneggio de' due apostoli genuflessi, come pure la figura in alto di Cristo, per quanto ridipinta male e imbellettata e contrafatta nelle bruttissime dita che reggono l'esile Vergine, ci fanno tosto ripensare quanto felice sia stato lo studio del signor de-Pray nel vedere in questa tavola il quadro di Giotto così descritto dal Vasari: « Nel tramezzo di detta chiesa era (ai frati Umiliati d'Ognissanti di Firenze) quando questo libro delle Vite de' Pittori, Scultori e Architetti si stampò la prima volta, una tavolina a tempera, stata dipinta da Giotto con infinita diligenza: dentro la quale era la morte di Nostra Donna con gli Apostoli, e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelangelo Buonarroti, il quale affermava la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello che era ». Ma già al tempo che il Vasari correggeva la seconda edizione delle Vite il quadro era stato portato via « da chi che sia che forse per amor dell'arte e per pietà parendogli che fosse poco stimata, come dice Dante di Almeone, per non perder pietà si fe' spietato ».

Quindi se ne erano perdute le tracce a fatto, per quanto malamente critici e amatori ne rivedessero il disegno nell'*Etruria pittrice* e in una tavola del *D'Agincourt*, e più recentemente il diligentissimo Cavalcaselle credesse riconoscerlo in una tavola posseduta in Inghilterra dal signor Bronley Devampert, la quale è senza dubbio diversissima, in quanto vi sono angeli con ceri, due de' quali con l'aiuto d'un apostolo calano la salma della Vergine nella tomba « mentre nel mezzo il Redentore, ritto della persona, tiene fra le braccia l'anima della Defunta figurata sotto le sembianze di sorridente fanciullo ». Ma essa forse, come opina il de-Pray, era stata portata nel convento de' Minori Osservanti a Sirolo, da qualche frate colà trasferitosi dal convento fiorentino di Ognissanti. Fino al 1854 si ammirava sotto l'organo nella chiesa; quindi fu posta su la porta interna della sagrestia. E nel 1866, soppresso il convento, l'ebbe il Regio Demanio che la donò al municipio d'Ancona. Come d'incognito autore giottesco essa figurò nella pinacoteca di questa città inaugurata nel 1884, finchè recentemente il De-Pray non la identificò con la tavolina propria di Giotto, di cui il Vasari fa speciale menzione.

Per certo chi volesse nel quadro, quale ora sussiste, rilevare que' pregi altissimi di proprietà e perfezione, commendati oltre che dallo storico aretino, anche dal Ghiberti, e che formavano l'ammirazione di Michelangelo, si troverebbe non che turbato, molto mal disposto in verso d'esso.

Al cuscino finemente rabescato mal corrispondono i fregi malamente e inegualmente rifatti su la coltre del cataletto e i pilastrini del medesimo e l'informe abbozzo a sinistra e in genere il disegno e il colore degli Apostoli laterali, che mostrano, specialmente pel confronto con gli angioli sovrapposti, caratteri senesi evidenti o per lo meno posteriori a Giotto, e ne' volti troppo ben composti e nel trattamento de' capelli e delle barbe e per la speciosità dello sguardo torvo, che ricorda Giottino o Luca Tomé.

Gli Apostoli genuflessi sul davanti, di maniera giottesca spiccatissima pel movimento delle pieghe, hanno tracce di fiacche e ineguali ridipinture, e i volti e i capelli malamente rimpiastrati.

Anche il Cristo in alto appare ritoccato pel volto troppo femminilmente e vivamente accarezzato e pel disegno delle mani di una grande differenza; come pure gli angeli a sinistra mostrano nel volto il verde della preparazione e quelli a destra son più soffusi di rosea tinta; e la Madonnina sul braccio del Cristo ha i seni del manto ricalcati nelle ombre e il volto quasi imbellettato.

Se l'affermazione del Vasari non è erronea e nessuna importanza va data all'affoltamento della composizione che farebbe questa tavola ben distinta dalle altre composizioni a tempera di mano più indiscutibilmente di Giotto (quali gli *Apostoli oranti* agli Uffizii e le piccole scene della *Vita di Gesù* all'Accademia), l'anima vera di Giotto va ricercata nella parte centrale del quadro, nel movimento degli Apostoli genuflessi e nel bel volto cereo (e non del tutto corretto) della Vergine morta, e nel semplice disegno del manto e nell'incrociamento caratteristico delle braccia e nel singolare trono d'oro su cui emerge in alto il Cristo con la Verginella. Vi è sopra tutto in questa parte superiore qualche cosa che, nonostante le sovrapposizioni — di diversa mano e di tempi diversi, a parer mio — spira un sentimento così soave e puro che inonda l'animo e lo riconforta ad apprezzare quanto il mirabile artista sapeva candidamente e con tanta efficacia esprimere con parco disegno e tenui toni. Se veramente questa è la prima composizione in cui l'anima della Vergine è presentata in forma infantile, bisogna riconoscere ancora una volta la grandezza e la genialità della ispirata fantasia di Giotto. Ed io son tratto a ripensare, quasi senza volere, al fantastico racconto, *Hand and Soul*, (comparso nel primo numero del *Germ*) in cui il giovane D. Gabriele Rossetti fingeva di un vecchio artefice, vissuto nel 1239, il quale avendo visto in sogno la sua anima in forma femminea, s'era posto con ogni studio a rappresentarla co' colori.

La questione dell'assoluta priorità di una tal concezione giottesca potrà parere anche oziosa; ma io sarei felice se avessi su d'essa richiamata l'attenzione di qualche diligente e appassionato cultore.

Per intanto, ringrazio pubblicamente il sig. De-Pray che, segnalandomi la sua scoperta, mi ha porto l'occasione di godere una schietta e nuova commozione artistica.

Romualdo Pantini.

RIMPIANTO

Anch'io, nei dolci sogni di mia vita,
sognai di voi, che mai non vidi e sento
garrire ne la mia stanza romita,
figli, con voci piccole d'argento.

Oh! per voi certo queste magre dita,
così lodate nel mio buon convento,
la bella veste avrebbero cucita
con bianche trine e lunghi nastri al vento!

Erano sogni; sono: e ne l'eterna
ombra voi resterete, e su voi scende
l'oblio del tempo, o figli miei non nati.

Sogni! ed è vana l'opera materna
e vani i baci; ché nessun mi tende
le sue manine, o figli miei non nati!

Sibylla.

ILSE

CAPITOLO I

La fanciulla dai girasoli.

I.

— Che bel tempo è stamani! — esclamò Ilse balzando dal letto e posando sul pavimento i piedini che parevano due uccelletti rosei. — Che bel tempo! — e corse alla finestra e l'aprì.

Il sole inondava la terra tremolando sul fiume, scherzando con le increspature dell'acqua e facendole brillare. — Erano appena le cinque del mattino, ma già tutte le cose splendevano, come se qualcuno avesse passato la notte a lustrarle: le casette civettuole, i ponti, gli alberi e gli ammirabili girasoli gialli che fiorivano intorno alla casa di Ilse.

Faceva già caldo e si udivano da per tutto gaie conversazioni di uccelletti, un cinguettio continuo, stridulo, ininterrotto.

Ilse sporse la testa e la metà del suo corpicino grazioso fuori della finestra, guardando contenta il delizioso spettacolo che presenta Bamberg.

Abitava sulla riva destra del fiume, all'estremo confine della città, e poteva vedere così il profilo del Rathaus che, al centro, limita l'orizzonte. Le capanne disposte a guisa di fregio sulla riva del Meno conferiscono a quel luogo l'ammirabile aspetto di un'acqua forte di Whistler.

La casa di Ilse era la più singolare; aveva l'aria di esser posata là per solo effetto pittorico, e non per uso di abitazione: completamente nera, con un piccolo tetto nero sporgente al di sopra di un terrazzino che pure sporgeva in fuori; mentre al di sotto, sur una angusta striscia di terra, che si prolungava nell'acqua, si ergevano ai due lati d'una minuscola porta immensi girasoli, che con le loro teste gialle arrivavano fino quasi al terrazzino; sicchè le finestrine di quel gingillo di casa parevano appena un poco più larghe dei fiori.

Ilse aveva diciassette anni e viveva con suo fratello Hans Turner, un bel giovinotto bruno come un Ribera, che si era ammogliato quattro anni prima con Caterina figlia del vicino Peter, dalla quale aveva avuto un bambino battezzato Riccardo in omaggio a Wagner, la cui gloria faceva la fortuna del paese.

Ilse era graziosissima; — nessuno avrebbe potuto negarlo: pareva fatta con fiori, perchè i suoi occhi erano come le veroniche, ed i capelli avevano il colore dei girasoli che circondavano la sua capanna; era bianca come un convolvolo bianco, con appena un poco di roseo sulle guancie; era alta, snella e flessuosa, con un corpo adorabile, ed una grazia sorprendente, che la faceva parere una principessina.

Ilse era felicissima; non aveva mai provato dolori, e l'idea che si possa anche essere infelice non le si affacciava neppure alla mente.

Tutti l'amavano, ed ella amava tutti; tutti le parevano buoni; nè ella poteva credere che nel mondo ci fossero cattivi.

Aveva solamente una gran pietà dei pesciolini che vedeva pescare.... ma d'altra parte era cresciuta in mezzo ai pescatori e sapeva che la morte di quelle creature è una necessità inevitabile.

Il fratello non esigeva da lei nessun lavoro, perchè era molto orgoglioso della sua delicata bellezza. Caterina bastava per le faccende di casa, ed Ilse tutta la giornata non aveva da far altro che guardare un poco il piccino ed aver cura del suo fringuello che viveva in una gabbia vicino alla finestra.

Un'altra sua occupazione erano pure i grandi girasoli gialli.

Era anche molto devota — aveva una strana religione per cui credeva così fermamente alla Santissima Vergine come alle fate ed agli *Zwerges* ed agli *Heinzelmännchen* che entrano nelle case durante la notte per fare le faccende dei poveri; credeva agli Elfi, e pensava che i fiori dovessero avere un'anima; sapeva benissimo che la santa Vergine ama i fiori, e portava tutti i sabati un bel girasole davanti alla statuetta colorata che è sull'angolo della Kreuzstrasse.

Parlava familiarmente col bambino Gesù come parlava al fringuello, ed ai fiori.... Credeva al paradiso ed al paese delle fate, ma non pensava mai all'inferno.

Aveva pure una inclinazione vivissima per la statua equestre di Corrado III, nel Duomo. Egli era molto altero e molto bello sul suo cavallo di pietra che riposava, in sì breve spazio, sulla base scolpita di foglie. Quel cavallo pareva sempre sul punto di cadere nel vuoto e non si arrivava a comprendere come potesse rimanere lassù librato con tanta destrezza e così vivo in apparenza su quella base tanto stretta. Ma il fiero imperatore con la testa sollevata e le labbra parlanti, che sporgevano così sdegnosamente, pareva curarsi ben poco di ciò e reggeva la briglia con mano sicura e guardava con occhio provocante nel vuoto della cattedrale; aggrottando le sopracciglia, mentre le narici fremevano.... Ilse l'adorava e non aveva alcun timore di quel suo piglio imperioso, perchè credeva che egli vedesse nell'aria dei draghi terribili come quello dell'angelo San Michele e che ne risentisse una giusta collera. Ilse veniva a parlargli; gli raccontava delle storielle, poi non potendo giungere fino a lui lasciava sul terreno a piè della base qualche fiore, in offerta.

II.

Così la sua vita fluiva tranquilla e semplice, uniforme e senza turbamenti probabili, come il fiume che scorreva quietamente davanti alla sua casetta.

CAPITOLO II

Due borghesi di Bamberg.

III.

Presso il Rathaus abitava Enrico Rothkeppel pizzicagnolo assai agiato, che nutriva una gran passione per i fiori e coltivava delle rose in un triangolo di terra. — Questo minuscolo giardino di pochi metri quadrati sovrastava all'acqua in faccia a quel sorprendente fabbricato, che sporge nel fiume come una escrescenza del Rathaus.

La sera, quando le sue occupazioni erano terminate, egli discendeva a coltivare i fiori nel giardino; si calcava in testa un gran cappello di paglia ed usciva con aria d'importanza, affaccendato, con un paio di forbici in mano.

Lentamente esaminava gli arbusti, guardava minutamente ogni fiore, sollevandoli fra le sue grosse dita con cura materna, estrema, commovente ad un tempo e grottesca; tagliava gli sterpi parassiti e levava le foglie secche, che lo rattristavano perchè gli sembravano come rughe dei fiori, presagio di vecchiezza e di morte; e schiacciava anche i bruci, ma con un gran malcontento e con una indignazione piena di rancore contro quegli animali nocivi. Ma la gioia sua suprema era d'innestare un rosaio bianco sopra uno rosa.

Vi erano pure al piede di questi arbusti dei fiorellini che crescevano fra l'erba; dei *flachs* azzurri come dei lembi di cielo, e delle grosse petunie color malva; delle fuchsie porporine, violette e bianche che sembravano uccelli estremamente piccoli con le alette candide e liscie; delle pervinche color di lago, e dei garofani gialli, rossi e bianchi, che con i loro petali rugosi sembravano dei volti di sgualdrinelle, di misere ragazze sparute o imbellettate; e vi erano pure delle violette, che sono come ripostigli di odore fra l'erba, delle margherite ed un giglio rosa; delle viole di color ardente piene di profumo acuto e degli iris scurissimi, quasi neri, che rassomigliano a delle bestiaccie, fiori maledetti, cupi, superbi e miserabili come i diseredati, e che, secondo la legge crudele dei paria, rimangono isolati nel loro infortunio: il loro alito è fetido e decomposto e paiono dei malati che vogliano tenersi in piedi ancora e ben diritti; e rassegnati, fanno cadere gli uomini in un tranello ben tristo, essi, dei fiori che esalano un odore cattivo!

Ma egli li conservava per la loro stranezza. Tutti questi fiori erano aggruppati secondo la loro specie, accuratamente, in piccole aiuole circolari, troppo vicine l'una all'altra, che volevano imitare grottescamente i grandi giardini; — e regnava in tutto ciò un ordine perfetto, che faceva rassomigliare questo ad un giardino da bambole, simmetrico e ben tenuto.

E fra il triangolo che formava il centro, e le tenui strisce di terra che limitavano il giardino, Rothkeppel aveva tracciato un piccolo sentiero, cosparso, come i giardini francesi, di quella deliziosa e fina ghiaia nella quale dei pezzettini di cristallo brillano come tanti diamanti.

E sul muro, quasi fino all'acqua, penzolavano delle viti vergini e dei glicini, come delle grandi api violette, e delle cappuccine color d'arancia e d'oro.

Dalla parte della strada, formando la base del triangolo, il muro sovrastava al giardino.

IV.

Enrico Rothkeppel aveva trent'anni. Era un bel giovanotto robusto con due occhioni azzurri ed onesti che sembravano due pezzetti di *delft*, e dei capelli gialli quasi quanto le penne di un canarino. Era ostinato e dolce, timido e senza malizia, flemmatico, un poco lento e piuttosto sognatore, dall'intelligenza direi quasi ruminante.

Era un buon partito, perchè il suo commercio prosperava e perchè tutto il fabbricato che formava l'angolo in faccia al Rathaus apparteneva a lui. — Si poteva leggere in grosse lettere nere il suo nome scritto sulla facciata all'altezza del primo piano.

Rothkeppel era l'idolo delle signorine di Bamberg — i loro cuoricini palpitavano segretamente per lui; e per San Silvestro, giorno in cui si versa nell'acqua del piombo strutto per sorprendervi il segreto del destino, tutte speravano vedere, o immaginarsi di vedere nel metallo rappreso, il ritratto di Rothkeppel, o le sue iniziali.

(*Continua*).

Ossit.

MARGINALIA

* **Cinquantenario dalla morte di Chateaubriand.** — Il quattro di luglio cadeva il cinquantenario dalla morte di Chateaubriand. A Parigi fu festeggiato con un pellegrinaggio alla casetta, che fu già del grande scrittore ed ora è del duca di Bisaccia. In cotesta villetta il poeta scrisse i *Martiri* ed altri lavori e nel giardino piantò e coltivò piante, che gli ricordavano per la loro provenienza i luoghi da lui visitati. Un'altra meta di pellegrinaggi sarà la tomba di lui a Grand-Bè presso S. Malo, dove da 50 anni lo spirito grande, altero e annoiato di Renato è cullato dal soffio dei venti e dalle onde, che battono senza posa con ritmo magnifico ai piedi della tomba. Chateaubriand fu un gran poeta ed ha scritto magnifici poemi; e la tomba del Grand-Bè è il simbolo poetico più acconcio e più alto di quella vita. Lo spirito grande di Renato è degno di vagare in quella altera solitudine, dove il cielo si confonde col mare e che ritrae bene con le sue calme come con le sue tempeste quell'indole straordinaria d'uomo e di scrittore, che esercitò la più notevole influenza letteraria di questo secolo.

Il sig. Biré ha pubblicato il primo volume di una nuova edizione delle *Memorie d'oltre tomba*, al quale ne seguiranno altri cinque. Ci ripromettiamo di tornare un giorno su queste memorie e sul loro autore.

* **Il cigno nero di Recanati.** — Così è detto Leopardi dal sig. Fiéreny-Gevaert in un volume di prossima pubblicazione, del quale un saggio vien dato in uno degli ultimi numeri dei *Débats*. Questo sig. Fiéreny-Gevaert dev'essere un belga, che scrive in un francese da ciabattino con un'attitudine notevolissima a dire sciocchezze. Per questo lato egli è degnissimo di fare il mazzo con tutti quei barbassori italiani, che dettero la stura a tutta la loro vuota e pretensiosa asinità in occasione del centenario del Leopardi. Questo poveraccio di Fiéreny-Gevaert affastella più spropositi che parole nel rintracciare, come fa, balordamente la genesi e la portata del pensiero di Leopardi, il suo pessimismo e le conseguenze, che ha prodotte fino all'anarchismo (se si dà retta a questo signor Fiéreny) e al nihilismo. Tutte queste conseguenze sono abbastanza cervellotiche. Quello che è meno cervellotico, è il costatare come certi perfetti imbecilli, sul tipo di questo Fiéreny-Gevaert, si trovino perfettamente a loro agio quando si tratta di spropositare su cose, che non conoscono. Riportando un'opinione, del *cigno nero di Recanati* il sig. Fiéreny parla dell'apologia, che Lorenzo dei Medici fece del suo regno e che Leopardi loda come eloquente. Ora possiamo assicurare il signor Fiéreny, che quell'apologia merita assai poco le lodi di cui vollero colmarla Leopardi e Giordani e soprattutto poi che quel caro signor Lorenzo per fortuna non dovè mai apologizzare per il suo regno, perchè non regnò mai.

* **Alla Scuola di Recitazione.** — Le prove di studio alla Scuola di Recitazione, con intelligente affetto diretta dall'egregio professor Rasi, hanno avuto quest'anno il singolare interesse di rivelare al pubblico una giovine attrice, che sarà certamente dell'arte drammatica decoro esimio.

Veramente noi non abbiamo assistito che alla sola ultima prova; ma candidamente deploriamo di non aver potuto assistere alle altre due.

Più che nelle scene distinte di drammi per interesse passionale rilevantissimi (quali il 2° atto della *Femme de Claude* del Dumas), abbiamo riconosciuto nella nota commedia del Cavallotti, *La figlia di Jefte*, che l'intelletto d'artista della signorina Franchini eccelle tanto dal comune che merita encomii sinceri.

Nelle scene distinte la recitazione un po' affrettata e gli atteggiamenti un po' di maniera ci hanno mostrato come ella saprà essere schiettamente ed efficacemente drammatica, quando la sua anima sarà temprata dalla vita o vinta dalla passione.

Per ora sarebbe un pretender troppo e inopportuno. — Invece nella *Figlia di Jefte* abbiamo potuto ammirare la perfetta espansione di sentimenti profondamente sentiti.

* **La parola agl'imputati.** — Dall'*Avanti* del 3 luglio riproduciamo una lettera del dotto prof. Patrizi in difesa di sè e compagni contro « i poveri critici estetici », come commenta il giornale:

Roma, 1 luglio.

« *Egregio signor direttore*,

« Il vivace dibattito leopardiano non volge ancora al silenzio: ed ella che, insieme al Max Nordau, ha levato la voce autorevole a difesa della critica psico-antropologica, vorrà concedere la parola a uno degli imputati. Il quale la domanda non per rilevare le villanie di qualche screanzato; e nemmeno per ribattere le censure mosse al metodo naturalistico e alla sua applicazione.

« Non mancherà più tardi l'opportunità di dedicarsi con successo a tal compito, se questo non paia già assolto, oltre che dalle argomentazioni di lei e dell'autore di *Degenerazione*, dai giudizi di uomini di lettere, quali il Graf, il Renier, il Mestica.

« Oggi le chiedo breve spazio per informare, chi non è ancora infastidito della lunga polemica, circa alcuni umili fatti di cronaca, dimostranti la competenza e l'equità onde si discutono nel nostro paese i quesiti scientifici e letterarii.

« Alcuni professionisti, quotidiani o ebdomadari, di letteratura amena, scambiano per un *mal di pancia* « la sensibilità interna o viscerale » del Leopardi, di cui parlano i critici scientifici; per *cecità* « la percezione visiva non troppo dettagliata »; per *umore stizzoso* « la irritabilità fisiologica »; si caricano di indignazione, protestano, gridano allo scandalo; e, quando il pubblico si palesa scontento del clamore... ne attribuiscono l'origine alla vanità di un professore che, riguardo alla critica scientifica, la pensa come loro.

« Il letterato domestico a una mattutina gazzetta d'affari, per ingraziarsi un protettore accademico, per servire (come proverò all'occasione) a'proprii interessi materiali, non ha ritegno di alterare consapevolmente quanto al Collegio Romano fu detto da! Sergi e da me; e ci ingiuria con i metodi... di famiglia.

« Persino l'on. Bovio, il quale dice nella *Tribuna* e nell'*Avanti!* che la conferenza sua al Collegio Romano, « difficilmente potrà essere confutata se resterà ignota »; ha, viceversa, combattuto discorsi che non aveva ascoltato e studi che non conosceva.

« Il signor Federico de Roberto stampa ora una così detta « Psicologia del Leopardi », dove senza che venga mai citata la fonte originale, ricorrono, accettate, ricerche, osservazioni e persino espressioni del mio *Saggio psico-antropologico su Leopardi* pubblicato tre anni or sono, e nel libro e in un articolo del *Corriere* svisa i nostri ragionamenti e scaglia male parole contro di noi, rei di essergli stati utili.

« Non le sembra, signor direttore, che siffatti episodi nulla hanno a vedere, nè con la scienza, nè con le lettere, nè col positivismo, nè con l'estetica; e che sono legati da sentimenti umani un pò meno ideali?

A lei grato

M. L. Patrizi. »

Ma che cosa dunque hanno inteso di dire sin qui il prof. Patrizi e compagnia? Si spieghino meglio. Che proprio tutti i poveri critici estetici non abbiano il dono di capire? oppure ai sapienti critici psico-antropologici manca quello di spiegarsi? In questo caso la colpa dei lamentati *episodi* (!) ricadrebbe su loro e non sui letterati domestici a mattutine gazzette d'affari (!!). O beato linguaggio della scienza e della sapienza psicopato-antropologica patriziana!

* **Libri nuovi**. — Quanto prima l'editore S. Landi della Città di Castello pubblicherà una biografia di Paolina Leopardi, scritta da Camillo Antona Traversi. Questa pubblicazione riuscirà di molta importanza per gli eruditi, poichè il racconto è condotto su documenti inediti recanatesi. Del resto la competenza in questa materia di C. Antona Traversi ci affida pienamente.

In questi giorni lo Zanichelli di Bologna mette fuori il 2° vol. dell' *Autobiografia di un veterano*, ricordi storici e aneddoti del generale Enrico della Rocca. Questi ricordi vanno dal 1859 al 1893.

— Giovanni Pascoli ha ultimamente tenuta a Palermo una conferenza sopra Diego Vitrioli. Il Pascoli ha rilevati tutti i meriti dell'illustre latinista con grande affetto e con quella profonda conoscenza dell'argomento, che tutti gli riconoscono. L'omaggio reso al purissimo scrittore di prose latine dal più squisito poeta latino moderno è stato da tutti ammirato e vivissimamente applaudito.

— Fradeletto e Fragiacomo per commissione del municipio di Venezia si sono portati a Londra a fine di raccogliere adesioni per la futura esposizione di pittura e scultura. Gli artisti inglesi hanno fatto loro bellissime accoglienze e grandi promesse della loro cooperazione. Pare certo, che Walter Crane farà le decorazioni della sezione inglese. Fradeletto e Fragiacomo hanno anche portate le condoglianze del municipio e degli artisti di Venezia alla famiglia del defunto Sir Edward Burne-Jones e quest'atto ha loro conciliato molte nuove simpatie. Nel ritorno i due egregi veneziani son passati per Parigi, ove hanno sollecitate le medesime adesioni e ricevute le medesime festose accoglienze.

— Pierre de Nolhac ha scoperto in una soffitta del castello di Versailles centocinquanta piccole tele del Gerard contenenti abbozzi di quadri, specie di ritratti. Così son venuti alla luce i ritratti di Napoleone, del Talleyrand, di Murat, della Recamier, della Tallien ecc.

— Un pensiero di Enrico Ibsen. Il grande scrittore norvegese avrebbe detto: « Quando ho scritto una commedia, per capirla, aspetto che me la spieghino i miei critici ». Questo può essere il colmo della sincerità, ma può essere anche una bella canzonatura dei critici e della critica, che voglion vedere in un'opera d'arte quel che non c'è.

BIBLIOGRAFIE

Ugo Fleres, *L'anello*, Milano, Treves, 1898.

Le prime novanta, o cento pagine mi facevano sperare un capolavoro. Il romanzo d'Ugo Fleres pareva voler rappresentare soltanto questo: un individuo onesto, buono, abbastanza intelligente, trascinato a poco a poco e contro la sua volontà da un seguito di piccoli fatti a commettere un basso delitto. Ottavio Gandolfi, il musicista dilettante, non era un eroe; era un uomo come tanti ce ne sono: ma appunto per questo la sua storia acquistava importanza a cagione del suo largo significato morale. E anche artisticamente mi pareva nuova e simpatica.

Egli da un amico suicida, il giovane e oscuro maestro Silvestro Cosmalis, riceve in eredità un melodramma inedito, *L'anello*. Subito il suo primo pensiero è di farlo rappresentare sotto il nome del morto; e siccome il manoscritto è quasi indecifrabile e ingombro di note eterogenee, subito con grande ardore e fatica si dà a decifrarlo e ad estrarne la musica del melodramma. Questa sin da principio gli appare nuova, potente, degna di un grande trionfo; e procedendo il lavoro, sempre più se ne infiamma. Ma se in teatro cadesse? non sarebbe un esporre al ridicolo il nome del povero morto? Una tale dimanda — giustificatissima, si noti — è quella, che mette il Gandolfi su la via della colpa. Si aggiunga, che egli ha inviato il libretto dell'*Anello* alla signorina Laura Sabelli, avvertendola, che l'autore era un morto. Che cosa poteva fare di più? È colpa sua se la signorina Sabelli si ostina a creder lui l'autore del melodramma e se di lui s'innamora perdutamente dopo la lettura del mirabile libretto? Il Gandolfi, che da un pezzo ama Lauretta, n'è felice ed atterrito nello stesso tempo; ma egli ha già incominciato a fare il suo dovere e continuerà a farlo sino in fondo, proclamando, appena rappresentata l'opera ed applaudita, il nome e la gloria di Silvestro Cosmalis a Laura e a tutto il mondo.

E l'opera si dà ed è un trionfo. Ma l'amore di Laura e molti piccoli fatti materiali indipendenti dalla volontà del Gandolfi impediscono a lui di fare la grande rilevazione.

E sì qui tutto va egregiamente. Se dopo subito con una catastrofe rapida e nuova si fosse chiuso il racconto, io dovrei salutare nell'*Anello*, com'ho detto in principio, un capolavoro. L'arte, attenendosi alla vita, ci avrebbe dato una bella lezione, quella che anche le più vili colpe — quale l'appropriarsi il lavoro e la gloria d'un morto — possono dipendere talvolta non tanto dalla volontà degli uomini, quanto dalla forza degli accidenti.

Invece l'*Anello* continua ancora per oltre duecento pagine, rappresentandoci il povero Ottavio Gandolfi in lotta con se stesso per estorcere al suo magro cervello un'opera musicale, che superi quella, che d'un tratto l'ha portato alla celebrità, ma che non è sua. Le ragioni, per le quali egli si giustifica innanzi alla propria coscienza del suo continuare a tacere intorno all'*Anello*, sono meschine e ridicole; sono tali da rimpicciolirne e immiserirne il carattere sino al punto che noi non ci occupiamo più volentieri di lui e ne sentiamo piuttosto nausea che ira, o compassione; quella nausea, la quale non è da vero il più ambito effetto dell'arte, perchè nel lettore nasce da questa interrogazione: — E perchè mi occupo io di un simile pover'uomo ammattito?

Con questo non intendo di riprovare assolutamente e intieramente il romanzo del Fleres: tutt'altro: ho voluto soltanto rilevarne quell'aspetto, che secondo me è più debole. Pure per bontà di lingua, dignità di stile e non poche parti addirittura belle, l'*Anello* è un'opera commendevole, quale ci si poteva ripromettere dall'ingegno onesto di Ugo Fleres.

E. C.

Carlo de Balzo, *Gente di chiesa*, Torino, Bocca, 1898.

Senza dubbio l'autore ha avuto ottime intenzioni nello scrivere questo romanzo. Lo dichiara in una breve prefazione e noi dobbiamo credergli, tanto è evidente la sincerità delle sue parole. Del resto, non è questo il primo romanzo scritto dal deputato Del Balzo con scopi civili e sociali; egli ne ha scritti altri e per tutti gli va data lode, come a uno zelante apostolo del progresso. Anzi, rientrando nella letteratura, aggiungeremo, che egli ha come scrittore un'abbondanza di lingua e una scioltezza di stile assai piacenti. Ritrae inoltre bene certe macchiette popolari e campagnole, ora con un amabile umorismo alla Manzoni, ora con tagliente ironia, e imposta con vigore certe scene tra il drammatico e il grottesco. Soltanto egli è uno zoliano in ritardo e questo non credo, che possa nel momento presente cattivargli molte simpatie letterarie. Il Del Balzo ha tal crudezza di fatti e di linguaggio da ecclissare la gloria del maestro; purtroppo non ne ha il largo significato morale e la straordinaria potenza rappresentativa. In fondo in fondo questa sua *Gente di chiesa* si riduce a questo: vi è un paese chiamato Partenico, nel quale vivono diversi preti e diversi frati. Questi e quelli fanno gagliardamente all'amore con donne e ragazze, belle, o brutte, giovani, o vecchie, alla barba del buon Dio. Un giovane curato, che crede di poter fare diversamente e... si astiene, crepa per una indigestione... di libidine. Vi è anche una povera ragazza, che muore per la ragione contraria; sicchè parrebbe, che la morale della favola fosse questa: l'amore è sempre una disgrazia per tutti, per i preti, se non lo coltivano, per le belle ragazze, se fanno il contrario. E può essere anche vero, chi dice di no? Soltanto gli amori dei preti, se sono come ce li narra il Del Balzo, son troppo volgari e noi preferiamo quelli dei secolari. Almeno si possono descrivere con più finezza.

E. C.

Guido Rubetti, *Studenti*, Firenze, Bemporad, 1898.

È una raccolta di piccole novelle e bozzetti della vita studentesca, come dice il titolo. In generale per studenti s'intende quelli di università e scolari si chiamano gli altri del ginnasio, del liceo ecc. Nel volumetto del Rubetti però quasi tutti i personaggi sono giovanetti delle scuole secondarie e ciò basta a far capire, che non sempre è molto interessante quello che si racconta di loro. Il Rubetti, giovane serio, senza dubbio, e d'ingegno, ama in arte la semplicità e la sincerità, rifugge dalle raffinatezze estetiche e dalle complicazioni psicologiche. Noi non sappiamo dargli torto per questo; anzi! l'arte semplice e sincera è nei desideri di tutti, forse anche dei più raffinati e dei più complicati. Soltanto, per esser semplici e sinceri, non importa cader nel comune, nè raccogliere dalla vita così come si vive motivi di prosa e di verso, che non abbiano alcun significato, nè alcun interesse. Questa verità certo è sfuggita al Rubetti così amante della verità in arte; altrimenti non avrebbe inserite nel suo volumetto piccole cose insignificanti, come quel suo *San Carlino*, *Schopenhauer*, *Concorrenza*. Alcune altre novelle, come *Casa paterna* e *Vittno Scala* non sono così e possono piacere. La lingua di questi *Studenti* è quasi sempre buona, di un garbato sapore toscano e lo stile è facile e sciolto.

Giuseppe Montelatici, *Lotte di cuore*, Firenze, Bemporad, 1898.

Il titolo è un po' grosso e anche i motivi delle sette, o otto piccole novelle per giovinette, che compongono questa raccolta, non sono da vero molto fini, nè sempre molto nuovi. Pure il Montelatici possiede un certo garbo nel narrare, certa fantasia e una lingua facile e assai corretta. Vi è tanto in queste *Lotte di cuore* da poter bene sperare di lui per i lavori successivi.

E. C.

Riguardo a quello, che noi dicemmo sopra il suo romanzo, *Arturo Dalgas*, E. A. Marescotti ci prega di avvertire, che egli sin qui non conosceva affatto neppur di nome *Bruges-la-Morte* del Rodenbach. Tanto meglio. Vuol dire, che si tratta di una semplice rassomiglianza casuale.

E. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

E. Morselli, *Sociologia generale*, Hoepli, Milano.

Il presente volumetto, che fa parte dei Manuali Hoepli, contiene in forma chiara e succinta gli elementi fondamentali della Sociologia generale, che va ogni giorno assumendo maggior importanza tanto nel campo scientifico quando nel campo pratico per le importantissime questioni politiche e sociali, che formano l'oggetto delle sue ricerche. La Sociologia generale forma appunto un'utilissima introduzione a studi più speciali intorno ai fenomeni presentati dalla vita delle società umane, che sono certo fra i più complessi e difficili dell'analisi.

L'operetta del dott. E. Morselli, stampata con tanta cura dalla casa Hoepli, risponde precisamente allo scopo di dare un concetto chiaro della nuova scienza.

S. Pellico, *Prose e tragedie scelte*, con proemio di F. D'Ovidio. Hoepli, Milano.

Fra le molte edizioni che si sono fatte delle opere del Pellico questa dell'Hoepli è degna di nota. Essa comprende: *Le mie prigioni* - *I doveri degli uomini* - *Francesca da Rimini* e l'*Eufemio di Messina*, che sono le migliori tragedie del Saluzzese. Di quando in quando il testo è corredato di note, ma soltanto dove sono richieste, senza trasmodare. Geniale e dotto è il proemio del D'Ovidio. Vi è aggiunta una vita del Pellico scritta sugli ultimi documenti.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A. Dobelli, **Bartolommeo Cinthio Scala**, Lapi, Città di Castello.

A. De Gennaro-Ferrigni, **Leopardi e Poerio**, Stab. Tip. della Regia Università, Napoli.

L. Anzoletti, **Vita**, F. Cogliati, Milano.

T. Ortolani, **Leggendo i canti di G. Leopardi**, Macerata, Tip. Mancini, 1898.

A. Faggi, **Lenau e Leopardi**, Alberto Reber, Palermo.

G. Natali, **Le Marche di Giacomo Leopardi**, Francesco Filelfo, Tolentino.

G. Natali, **I Canti della Pasqua**, Tip. Mancini, Macerata.

G. Natali, **Un poeta maceratese**, presso l'autore, Macerata.

L. A. Bellini, **Nell'agonia**, Puccini e Massa, Senigallia.

Caio Renzetti, **Sulla poesia di Giacomo Leopardi**, Bologna, Zanichelli, 1898.

Luigi Berio, **Amor**, Torino, Streglio, 1898.

G. Vasari, **Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ecc.** Torino, Paravia, 1898.

E Bottego, **Maria de' Ricci**, Renzo Streglio, Torino.

L. Paternoster, **Vecchia pretensionosa**, Tip. Edit. V. Musicale, Arcireale.

R. Botti Binda, **Verso il cielo**, Giacomo Agnelli, Milano.

R. Boylesve, **Le Parfum des îles Borromées**, Paul Ollendorff, Paris.

G. Montelatici, **Lotte di cuore**, R. Bemporad e figlio, Firenze.

A. Franchetti, **I Cavalieri d'Aristofane**, Lapi, Città di Castello.

E. Bellamy, **Eguaglianza**, Remo Sandron, Milano.

V. A. Arullani, **Pei regni dell'arte**, Raffaello Giusti, Livorno.

G. Rubetti, **Studenti**, R. Bemporad e figlio, Firenze.

G. Venanzio, **Giovani**, Società Editrice Lombarda, Milano.

E. Ballottin, **I Cantori**, Verona.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

Anno III. N. 24. 17 Luglio 1898. Firenze.

SOMMARIO

Gli intellettuali

Ferdinando Brunetière ripubblica in un opuscolo alcune sue considerazioni sul processo di E. Zola, e con una sottile investigazione avverte il pericolo che corre la Francia nel seguire quella corrente moderna di idee che tende ad abbassare l'istituzione degli eserciti nazionali, o come si dice, con una parola moderna, il militarismo. Noi non parleremmo di questo libro, se l'esame delle questioni si limitasse all'antisemitismo o alla disciplina militare il cui culto si tenta ora di abbattere; ma v'è una parte che fra le cause della moderna inquietudine delle coscienze mette anche la supremazia che tentano ora di acquistare in ogni questione che riguardi la potenza e la grandezza di un popolo i così detti intellettuali.

E poiché di questi si va parlando anche in Italia, e poiché gli effetti di questa preponderanza si fanno sentire anche presso di noi e modificano anche la nostra coscienza letteraria, non sarà inutile, io credo, seguire l'accademico francese in quest'esame che egli fa di una questione che non riguarda un caso particolare, né il solo popolo di Francia.

Sí, si dice da molti, l'intelligenza va innanzi ad ogni cosa, ed il resto segue ad una mediocre distanza. Se il genio e la virtú fossero incompatibili non bisognerebbe un solo istante esitare a dare il passo al genio. E da questa convinzione deriva un'opinione ora comunemente accettata, che tutti coloro che parlano o scrivono siano molto al di sopra di coloro che si sentono impacciati a scrivere od a parlare.

E Ferdinando Brunetière ha ragione di gettare il grido d'allarme. Non solamente, egli dice, si può sragionare con eleganza e facilità, e si possono ricoprire di forme squisite pericolosi sofismi, ma l'erudizione, la scienza stessa possono coesistere nei cervelli con una reale mediocrità d'intelligenza. E se l'intelligenza non è senza dubbio la misura dell'esperienza, né quella della fermezza del carattere, né quella dell'energia della volontà, che valgono pure qualche cosa, non bisogna forse convenire che molti intellettuali possono essere limitati in varie parti, limitati qualche volta alla loro specialità, rimpiccoliti spesso da essa? Bisogna, con Pascal, diffidare degli uomini d'una sola scienza.

E bisogna diffidare di questi adoratori dell'intelligenza allorché essi, parlando nel nome di lei, tentano, esaltandone il regno, di abbassare tutto ciò che da lei non ha la principale sorgente.

È doloroso constatarlo, ma chi volga gli occhi attorno alla moderna produzione dei giovani, non può a meno di constatare questo fatto, che nei loro libri regna una grande freddezza. Quelle pagine dei loro romanzi non palpitano mai, quelle righe dei loro versi non fremono mai sotto l'onda della passione, non piangono mai, non gridano mai, disperatamente. Cosí all'arte è tolto oggi uno dei mezzi piú efficaci di operare sulle coscienze.

Noi, molti di noi, che pure abbiamo sempre creduto, che oggi piú che mai crediamo ad un salutare ravvivamento della letteratura nostra siamo stanchi, nauseati, di quelle lunghe, intricate, noiose, fredde e vuote analisi di stati d'anime e di casi di coscienza, di problemi oscuri dell'intelligenza, posti e risoluti arbitrariamente e con nessuna utilità. Ed a questo irrompere della letteratura metteranno certamente argine quei giovani che non sentiranno piú senilmente come alcuni ora, ma rappresenteranno finalmente non piú quello che tormenta il loro pensiero, ma quello che commuove il loro cuore pieno ed ardente. Poiché siamo giunti a questo che oggi essi distolgono con disprezzo lo sguardo da tutti quegli spettacoli che son segnati dalle note o della volontà, o del carattere, o della forza. Quei loro eroi che sono semidei tra il volgo senza nome degli altri uomini non sono attenti che a spiare se stessi, che a mettere a nudo tutti i motivi delle loro piccole azioni: poiché essi solo operano coscientemente e non si lasciano ciecamente trascinare dalla forza della natura. Il fatale *habere non haberi* è diventato il principio di tutte le loro azioni, ed ha dato questi tristi e vizzi frutti. E se noi volessimo sconfinare dalla questione puramente letteraria troveremmo che

La ninfa

La marmorea ninfa ne la vasca
ricorda e sogna, immota la pupilla
candida ne l'elettrico bagliore.
Da lei con fresco chioccolio zampilla
perenne l'acqua e intorno a lei ricasca
come suo sangue, al ritmo del suo cuore.

E le piante s'incurvano benigne
con riflessi giallenti su la testa —
verde prigion perchè non veda il cielo
la sua pupilla immobilmente desta:
vede ella intorno sol rose sanguigne
tremule sempre di tra l'acqueo velo.

È l'anima mia triste quella ninfa
marmorea che invano al cielo aspira
mentre d'intorno odorano le rose.
Pur tra il verde e gli effluvi il cor sospira,
sentendo tra il fluir di viva linfa
perenne il pianto de le morte cose.

Il vecchio sognatore

Sognando visse e l'anima sorella
— luce ne l'ombra ed ombra ne la luce —
non trovò mai.
" Anima, non è questa, non è quella....
Avanti ancora, cerca: il Sogno è duce:
la troverai. „

Or vecchio, poi che il dì presente è nulla
e volge a notte, sogna ancor più vano
sogno d'amore.
È giovine e per lui, bionda fanciulla,
rivive Isolda bella: egli è Tristano
e per lei muore.

O si finge nei secoli futuri
Quella per cui saria vissuto e morto,
Quella che prive
di gaudio trarrà l'ore in sogni oscuri
cercando a le sue lagrime conforto,
e con lei vive.

Diego Garoglio.

questo culto eccessivo dell' intelligenza ha portato specialmente in Italia, anche delle conseguenze piú tristi. In un paese come il nostro dove la letteratura non dà ancora se non scarsamente il mezzo di vivere con una onesta e tranquilla indipendenza, molti di coloro che scrivono attendono ancora ad altri uffici, e poiché il nome che piú oggi vale e che piú onora è quello che deriva dalle opere della pura intelligenza, noi vediamo molti di essi tenere quasi in dispregio il loro ufficio ed affannarsi a ricercare gloria nel campo dell' intelligenza, come se attendere con ogni forza dell'animo e della mente ad un ufficio anche umile non sia un'opera bella, al pari di un libro di scienza o di arte. Ora questo turbamento della vita è rispecchiato fedelmente dalle produzioni dell'arte contemporanea. E la china per la quale siamo non per discendere ma per precipitare è, come ognun vede, pericolosa, se non si fa strada nel nostro animo un concetto più giusto e più sano della vita. E questo concetto deve condurci ad ammettere col Brunetière che la letteratura, la filosofia, l'erudizione o la scienza, applicazioni naturali e legittime dell' intelligenza, non ne sono degli usi superiori per se stessi né sono socialmente preferibili a degli altri; che questa osservazione è ancora più vera da che la « divisione del lavoro » producendo i suoi effetti come altrove nel dominio intellettuale, ha imprigionato quasi tutti, ciascuno nella sua specialità, e che finalmente l'intelligenza non essendo la sola forza che conduca il mondo, se il sentimento e la volontà ne sono, per esempio, due altre, essa non ha il diritto di subordinarli.

E vorrei che i nostri giovani meditassero su questa osservazione ed ancora di piú su queste parole che Beniamino Kidd ha in un suo libro sull'*Evoluzione Sociale:*

« C' è da temere che la scuola razionalista che ha trionfato durante la maggior parte del secolo XIX e intonato cosí spesso degli inni in onore dell' intelletto, principal fattore del progresso nell' era raggiante che sta per aprirsi non debba subire molte delusioni. Presto o tardi sarà chiaro, per i pensatori acuti di questa scuola, che se i popoli occidentali contano unicamente sulle loro attitudini intellettuali e sui resultati del loro sviluppo intellettuale per conservare la supremazia che essi hanno ottenuta fin qui sulle razze inferiori, nutrono una speranza ingannatrice. A misura che passa il tempo bisognerà accorgersi, che sotto questo rapporto, le promesse dell' intelletto sono false. A misura che crescerà il nostro sviluppo, sarà sempre piú evidente che le razze avanzate non conserveranno, per la sola virtú della loro intelligenza, la posizione preponderante che esse hanno preso nel mondo; e che se esse non hanno altro segreto di supremazia sono destinate a cedere il loro scettro a delle altre ».

L'Alighieri ha un meraviglioso verso in cui ha scolpito con la sua meravigliosa penetrazione l'ideale umano in Cacciaguida, che è per lui l'uomo

Che vede e vuol direttamente ed ama.

Oggi l'ideale umano è ristretto solamente alla prima di queste doti che è valida solamente in quanto s'accompagna alle altre; e l'intelligenza che non s'appoggia alla volontà retta, ed al caldo sentimento non serve che a formare degli uomini manchevoli nei quali si oscurerà a poco a poco il sentimento della dignità e della forza.

Quel verso, se io ne avessi l'autorità, vorrei che i giovani apprendessero e meditassero sempre.

G. S. Gargàno.

I riflessi de l'acqua

Lambe la lunga verde acqua le nere
case, infosca i crepuscoli, si perde
ne la foresta: i bimbi ne le sere
grigie han paura di quell' acqua verde.

Essi vedono tenui fiammelle
lambir l'eguale acqua, oscillar, poi lieve
lieve sparir là giù dietro la pieve
cinerea nel cielo senza stelle.

Sono esse le bianche anime dei morti,
dei babbi morti ne l' inedia: i bimbi
vedono co' grandi occhi umidi assorti
l'acqua incresparsi al vento in rosei nimbi.

Lambe la lunga verde acqua la strada;
un tremulo riverbero è ne l'aria;
sale talor qualche ombra solitaria,
come l'ombra d'un sogno, e si dirada.

Salgono le fosche ombre ne la scialba
luce, ne l'alta pace senza luna:
respiran l'acqua lutulenta e a l'alba
sfumano lentamente ad una ad una.

Ma su la fronte cerea, su l'arse
labbra di chi dormì ne li antri oscuri
resta, come l'acredine su i muri,
la traccia de le fosche ombre scomparse.

Certo è l' Inesorabile (l'udiste,
o pie vergini chine ai davanzali?)
certo è la morte che passò nel triste
silenzio de' vesperi autunnali.

Passò sfiorando più d'una vermiglia
bocca: più d'una fronte immacolata:
oh indarno sposa, indarno fidanzata
chi la sentì calar su le sue ciglia!

Sul breve davanzale, a primavera,
rifioriranno i pallidi gerani,
ma non per lei che l'educò, quand'era
presso a morir, con le sue scarne mani.

Certo è la Morte che passò: la strana
selva, che incombe e lacrima su l'acque,
ebbe un brivido lungo e poi si tacque:
or piange nel silenzio una campana.

Ahime quanta tristezza, ahimè che schianto
d'anime è in quella voce gemebonda!
so da chi soffre che tristezza ha il pianto
di quella voce sul suo cor che gronda.

La pia campana il sa: chè da la breve
solinga torre suoni a morto o a festa,
non può, non sa che piangere, la mesta
la secolar campana de la pieve.

Ella sa tutte le tristezze: i lunghi
brividi che precedono l'aurora,
i caliganti autunni, quando i funghi
avvelenan la selva atra che odora.

Ella sa tutti i pianti: la querela
dei morti, l'agonia de' moribondi,
la nostalgia de gl' infiniti mondi
lontani, a cui la stanca anima anela.

Tutto: l'ora del vespero diffusa
ne l'aere, l' incubo de la vecchia
selva, che dorme attossicata e chiusa
da la malìa de l'acqua in cui si specchia;

Ma sovra ogni altra cosa la malìa
di queste acque in cui l'alte ombre sopite
sognano in pace il rifiorir d'un mite
maggio lungo una riva solatia.

Marino Marin.

TADDEO PEPOLI

A gli amici di Bologna.

Ho sempre dinanzi agli occhi la mole bruna di S. Petronio, ravvolta di veli turchinicci, che nella sera le aggiungono l'aspetto di fantastico castello; e rivedo la scia luminosa che nelle sere piovose dell'inverno le lampade elettriche segnano sul pavimento marmoreo del Pavaglione, e tra quell'inseguirsi di portici di tutti gli stili e di tutte le altezze, che ricingono i solenni palazzi come chiostri di un immenso monastero, risento voci strane e strani gemiti perdersi tra le volute della nebbia amica. E parmi ancora di essere intimamente scosso dalla parola tonante di Carducci, che dalla cattedra illuminava d'una luce nuova la vita e il pensiero del Recanatese. Ma di tutte le memorie la più dolce è quella dei vostri buoni discorsi e delle festose discussioni, con cui sapevate alleviare la pesante umidità di certe sere profonde.

Ond'è che, leggendo i due volumi testè editi eccellentemente dal vostro Zanichelli (1) e che dell'antico signore bolognese degnamente illustrano il governo e il monumento, io ho creduto di essere tra voi un'altra volta e di parlare con voi della vostra storia.

Le leggende di pochi e solitarii contemporanei, rincalzate e riaccese dalla fantasia de' poeti e degli storici e degli uomini politici, che nella prima metà del secolo sapevano avvalersene per rinfocolare negli animi le idee della libertà, avevano gettato il più grande discredito — come è stato bene osservato — su la memoria di quei signori che a' liberi reggimenti comunali sostituirono il loro governo più o meno assoluto. Ma, sedate le passioni pur sante del momento e ritornando le menti, nella calma delle cose, a contemplare i grandi rivolgimenti della storia nostra, gli scrittori hanno, non è molto, appreso e compreso che gran parte delle antiche laggende non sono che mere e passionate dicerie o, almeno, narrazioni poco esattamente giudiziose. E però il Rodolico accortamente si rifà dalle fonti più antiche e recenti, quali ci son porte da storici e cronisti bolognesi, e ne esamina e ne determina il valore, deducendone i giudizii su la rivoluzione signorile. Gli ultimi anni, in cui Bologna si resse a comune, volsero in tristi condizioni, rese ancor più tristi dalla grande indifferenza generale a partecipare alla cosa pubblica. Col pretesto di tener fronte al disgregamento delle libere istituzioni, il governo centrale potè meglio afforzarsi, e poteron sorgere magistrati straordinarii con poteri dittatoriali, e la lotta del comando ristringersi alfine nella rivalità fra le famiglie Pepoli e Gozzadini, determinata dalla vittoria della prima e dal governo di Taddeo. Il quale, fattosi signore, sventando con una condotta ferma e prudente le mene del papa, mirò sempre à ripristinare la perduta egemonia di Bologna su le Romagne e a mostrarsi, col promuovere e favorire alleanze fra gli stati italiani, un alacre propugnatore di quella politica d'equilibrio, che più tardi fu il massimo vanto di Lorenzo il Magnifico. Nè mai trascurò di promuovere gli studii e la coltura. Godè anzi la stima del Petrarca e del Boccaccio, e fu egli stesso lettore in diritto civile nella Università Bolognese, al cui decadere — per quanto indirettamente e contro ogni volere causato dal suo governo — egli si oppose energicamente come e quanto gli fu più possibile. — E in questo è la novità e la importanza del lavoro: che la figura del signore vien riposta nella sua giusta luce e meglio si illustra l'importante fenomeno politico del trapasso da' reggimenti comunali alle signorie, il quale si svolse naturalmente in quasi tutte le gloriose città italiane del Medio Evo.

Le osservazioni sul monumento di Taddeo, le quali il Martinozzi esplica a parte e dedica all'amico come cosa sua, in quanto da questo ebbero ispirazione, hanno a parer mio il singolare

(1) NICCOLÓ RODOLICO. — *Dal Comune alla Signoria: Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna.*

MARIO MARTINOZZI. — *La Tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di S. Domenico in Bologna.*

valore di mostrare quanto giovi un serio esame estetico confortato e temperato da argomenti storici.

A dir vero, il piccolo documento decisivo nella quistione svolta egli non è riuscito a trovarlo; ma se ci deve essere, e forse sotto mano, uscirà certamente a dargli, nonchè nessuna pena, piena ragione.

Il monumento del Pepoli nella chiesa di S. Domenico era attribuito finora, senza analisi e discussioni di sorta, a Iacopo Lanfrani che l'avrebbe eretto, vivente il signore, nel 1337: e però sarebbe stato uno de' pochissimi lavori di un illustre tra quelli scultori veneti che operarono alla rinascita dell'arte in terra emiliana. Se non che la insolita disposizione del monumento, quasi a cavalcioni delle due cappelle pepolesche, avrebbe dovuto richiamar l'attenzione degli studiosi e de' critici: come pure il corpo centrale che si constata vuoto, rivestito non di lastra di marmo, ma di calcina dipinta a scacchi. Inoltre « il monumento offre tracce evidenti di modernità nelle nicchie, nella decorazione generale, nell'ornato a scacchiera, nel testo e nella forma delle lapidi, in tutto insomma fuorchè in una parte sua, per vero importante, che è l'ornamento cuspidale sormontato da statuetta, il quale compie ed incorona a' due lati l'assieme del mausoleo. » Tutto questo non era stato osservato, ma porge bel gioco al Martinozzi per sostenere, dopo minuto esame, che se un monumento a Taddeo sorgeva, era altrove, e che quello presente è « palesemente fabbricato pel luogo dove si trova, e forma, per quanto curiosamente, un tutto col portale nel quale venne incastrato » ed è quindi coevo al rifacimento della chiesa. Egli procede quindi a un'acuta disamina del sarcofago, che, è pel rilevato coperchio a volute e per la rivestitura a squame di pesce, mostra di essere stato rifatto non troppo felicemente su la ben nota opera di Niccolò dall'Arca nella chiesa medesima. E conclude doversi credere che « l'attuale monumento a Taddeo attribuito al Lanfrani, sia stato ordinato nel 1540 dagli eredi di Guido III Pepoli a decorare l'urna di Taddeo per omaggio all'avo e per necessità edilizia tolta, verso quell'epoca dalla *confessione* entro la quale era stata primitivamente posta » e che quindi « furono dai restauratori fatti di nuovo il tetto dell'urna, i fianchi minori, due de' quattro rilievi, in modo che il sarcofago potesse mostrarsi adorno da' due lati. »

Romualdo Pantini.

ILSE

(Continuazione. Vedi numero precedente).

V.

Ma la più ostinata in questo sogno matrimoniale era Lina Minniglich, la merciaia di faccia, presuntuosa quanto il suo nome, straordinariamente lunga ed ossuta e priva affatto di grazie.

Ella si teneva per donna superiore e colta perchè aveva imparato, essendo Drittmädchen a Monaco, qualche parola di francese e di inglese, udita dalle cameriere delle famiglie in cui serviva; ed orgogliosa com'era di queste cognizioni, ne faceva sfoggio ad ogni occasione.

Possedeva, dall'altro lato della strada, di faccia a Rothkeppel, un piccolo magazzino ove si vendeva un singolare miscuglio di oggetti: pani di zucchero, rocchetti di cotone, uva secca e tabacco, lana da calze, conserve, stivaletti, pettini, vino, occhiali, veleno da topi.... e vi era anche una vecchia tinozza e qualche tazza di porcellana.

Ma la zittellona teneva particolarmente al suo commercio di guanti, che sebbene non prosperasse affatto, perchè nessuno portava guanti a Bamberg; la rendeva molto orgogliosa per quel suo « assortimento » non mai intaccato, i colori del quale, scelti da lei stessa, erano dei più strani e non più veduti.

Ella si dava il titolo di « Guantaia » trovandolo molto distinto. Sopra il suo gran cartello si potevano leggere queste parole in lettere rosse, con due errori di ortografia:

LINA MINNIGLICH

Ganthierre

e sotto:

Je barle vrançez

scritto in giallo; — poi più sotto ancora in verdolino, color mela

INGLISH SPOKKEN.

Lina Minniglick aveva quarant'anni e ne confessava trenta; portava i capelli accomodati in treccie infantili e dei fiocchettini rosa intorno al collo. Era ricchissima e maravigliosamente avara.

Ed aveva prescelto Enrico Rothkeppel suo vicino di faccia, non solamente perchè era un partito desiderabile, ma anche perchè quel robusto giovanotto così tranquillo e mite entusiasmava quella vecchia zittellona, nella quale il bisogno di amare era nato ad un tratto con violenza.

Il suo istinto di proprietà ed il suo amore per la tirannia si assoggettarono senza sforzo a questo nuovo sentimento, perchè trovavano nel matrimonio vagheggiato tutto ciò che poteva sodisfarli.

Appoggiata al vetro, dietro al suo cartello tricolore, Lina sorvegliava Enrico Rothkeppel, seguendone con lo sguardo tutti i movimenti; e verso sera, quando il tempo era bello, si metteva un paio dei suoi famosi guanti, e si avvicinava al parapetto del giardino, per contemplare con tenerezza l'affaccendarsi di quell'amico delle piante.

Ma Rothkeppel, tutto assorto, non se ne accorgeva neppure. Allora la zittellona tossiva con grazia, con dei colpetti di tosse acuti, interessanti, e discreti. Rothkeppel pareva non udirla. Ella ritornava a tossire, poi d'un tratto diceva:

— *Guten Abend Herr Nachbar*, bel tempo stasera! Come stanno le vostre rose?

Allora egli alzava la testa e rispondeva secco, secco:

— Buona sera, fräulein Lina; si fa bellissimo tempo e le mie rose stanno benissimo.

Poi continuava imperturbabile ad annaffiare le piante e a staccare le foglie secche, faccenda che lo rendeva triste.

Ma dopo pochi minuti, sollevava leggermente il cappello e rientrava in casa annoiato di Lina.

Questa del resto sprecava il suo tempo in vane speranze, come tutte le signorine di Bamberg, perchè Enrico Rothkeppel aveva già fatta la sua scelta.

CAPITOLO III.

Come Ilse entrasse in un giardino chiuso.

VI.

Una domenica, mentre era occupato a coltivare le sue piante, Enrico, alzando la testa per caso, vide chinata sul parapetto una giovinetta che lo guardava.

Era bianca, graziosissima e rassomigliava a tutti i suoi fiori; ed egli rimase a bocca aperta, meravigliato dal contrasto fra l'immagine della giovinetta e quella della merciaia, che abitualmente si metteva in quel posto.

La piccina sorrise e lo salutò con grazia.

Egli si tolse goffamente il cappello, poi, dopo un momento di silenzio, domandò:

— Le piacciono i fiori?

Ella rispose, con il viso brillante:

— Oh sì! mi piacciono tanto, tanto!

Egli riprese, con esitazione:

— Vuol venir a vedere il mio giardino?

Ilse esclamò entusiasmata, come se le avessero proposto di visitare il paradiso:

— Oh sì! ben volentieri.

Ed egli si sentì immensamente lusingato.

— Aspetti, — disse — vengo a prenderla. Entrò quindi in casa e ne uscì quasi subito dalla porta che metteva sulla strada.

— Entri — disse. Ed ella lo seguì. Allora le mostrò gravemente ogni pianta, dandole spiegazioni sulla loro diversa specie:

— Vede, questa è rarissima; nessuno la coltiva qui; questa glossinia viene da Monaco, e questa *meniantes* dalla spiaggia di Starnberg.

La giovinetta non diceva nulla, ma guardava incantata.

Poi si fermò davanti ad una rosa che pareva di velluto e chiese, additandola:

— Potrei baciarla?

Egli le rispose solennemente, come se le concedesse un gran favore:

— Sì.

Allora Ilse si chinò a baciare la rosa.

Enrico la guardò intenerito e poi disse con aria compassionevole:

— Non ha fiori, lei?... — con lo stesso tono col quale le avrebbe domandato: — Non ha da mangiare? —

Ella rispose:

— Ho solamente dei girasoli; noi non abbiamo posto per piantare altri fiori.

Enrico riflettè un istante, poi prendendo una subitanea e coraggiosa decisione:

— Vuole questo fiore? — domandò.

Essa lo guardò, interdetta, temendo che scherzasse.

Allora si vide questa cosa incredibile: Rothkeppel che tagliava un fiore non appassito.

Ilse prese quel fiore e lo guardò con l'ammirazione e il desiderio, con cui le fanciulle povere della città guardano i gioielli nelle vetrine.

— Grazie — disse — Come è buono Lei!

Il giovane fu profondamente commosso e le domandò:

— Dove abita?

Ilse indicò col braccio la direzione del fiume:

— Laggiù — rispose.

Egli riprese ancora:

— Come si chiama?

— Ilse — rispose la fanciulla.

— Un nome molto grazioso — soggiunse lui, riconducendola nella strada.

E nel lasciarla le disse:

— Ritorni pure quando vuole a cogliere dei fiori.

Ed in cuor suo decise di sposare Ilse.

(Continua).

Ossit.

MARGINALIA

* **Giornali e Riviste.** — Nel *Figaro* (n.° del 7 di luglio) Arsène Alexandre ragiona della esportazione di pittura dalla Francia negli Stati Uniti. L'America del Nord meschina produttrice nel campo delle arti belle è in compenso una consumatrice di prim'ordine. Le sue richieste di quadri sono incessanti e rappresentano per l'arte francese una risorsa di grande importanza.

Negli Stati Uniti la pittura francese gode di un favore straordinario: mediocri tele di oscuri artisti parigini sono spesso preferite a forti lavori inglesi, spagnoli, olandesi. L'enorme dazio *ad valorem* (del ³⁰/₀₀) che colpisce l'opera d'arte al suo arrivo in America non è riuscito, come pur si temeva in Francia, a danneggiare questo ramo, diventato ormai importantissimo, del commercio internazionale de' nostri vicini. Per l'*amateur* americano un aumento di prezzo anche forte non rappresenta che una ragione di più per comprare!

Sebbene lo scrittore dell'articolo non lo dica, si capisce di leggeri come questa fortunata condizione di cose tragga le sue origini, per buona parte almeno, dalla gigantesca *rèclame*, di cui sapientemente si valgono gli abilissimi negozianti parigini.

Non troveremo dunque mai fra noi chi sappia o voglia fare altrettanto per questa povera cenerentola dell'arte contemporanea italiana?

Nella *Nuova Antologia* (fascicolo del 1° di luglio) notiamo uno studio interessante di Michele Scherillo sul *Consalvo* del Leopardi; e un magistrale articolo del prof. Riccardo Dalla Volta su Saint-Simon, la sua scuola e la sua dottrina. Nello stesso numero Vincenzo Morello scrive alcune brevi ma succose considerazioni intorno all'arte di Tina di Lorenzo. Per il Morello Tina di Lorenzo ha il merito supremo di correre diritta nell'analisi e nello studio del carattere a quanto di più essenziale ha riposto in esso l'autore. Egli la ritiene, per esempio, l'interprete più fedele e più esatta della figura di Margherita Gauthier fra quante attrici italiane e straniere hanno rappresentato quel personaggio.

* **I concorsi drammatici.** — Il ministro Baccelli, celebre, fra le altre cose, per essere così ligio alle antichità di ogni genere, pare che abbia in animo di ripristinare i concorsi drammatici, così gloriosamente morti sotto il ministro Gianturco. A questo proposito leggiamo nella simpatica *Provincia di Modena*, diretta dall'amico nostro Luciano Zùccoli, una nota così giudiziosa, che ci piace di riportarla.

« Il Concorso drammatico d'infelice memoria non ha mai avuto alcun benefico effetto sulla produzione artistica italiana. C'era una Commissione aggiudicatrice dei premi, la quale era scelta sempre scrupolosamente fra le più belle mummie della letteratura e della critica militante, cosicchè gli autori premiati a Roma venivano poi fischiati a Milano e altrove, con mirabile costanza.

« Inoltre, il valore dei premi era una prova di quella atavica grettezza che distingue in Italia tutte le iniziative d'indole artistica, quando l'iniziativa non sia privata. E per galvanizzare la spenta tragedia classica, si era stabilito, per esempio, un compenso di *mille* lire, ironia palese al lavoro intellettuale e alle fatiche di quei disgraziati che credettero possibile l'ingrata impresa.

« Assai meglio è lasciar libera l'arte in ogni sua manifestazione, non costringendola al giogo di formalità burocratiche e non umiliandola ai piedi di sette od otto minossi, che all'epoca del Concorso si attiravano tutti i lazzi e le freddure avvelenate della stampa letteraria; la quale non ischerza, tanto quanto la stampa politica.

« L'on. Baccelli è famoso per trovare occupazione nel disfare ciò che era stato fatto, e nel fare ciò che gli altri disfecero. In certi casi, meglio non far niente e lasciare il tempo che si trova. »

* **San Gimignano.** — Nel fascicolo di giugno dell'elegante *Emporium* è comparso uno studio del nostro collaboratore Romualdo Pantini su la storica cittadina di S. Gimignano, quella dalle belle torri. Il Pantini, oltre la descrizione e illustrazione delle principali opere d'arte che vi si contengono (fra cui più importanti gli affreschi del Ghirlandaio alla Collegiata e le storie di Ago-

stino, opera del Gozzoli, a S. Agostino) s'indugia a ritrarre vivamente l'aspetto fantastico e caratteristico della gentilissima terra, quale a lui si rivelò in una splendida sera lunare dello scorso inverno. Aggiunge in fine alte parole d'encomio pel proposto Ugo Nomi, che non risparmia spese e fatica perchè la sua città abbia una degna biblioteca e un bel museo d'antichità e cose rare, per quanto poco sia coadiuvato dal municipio locale.

— In questi giorni il *Gaulois* di Parigi ha cominciato la pubblicazione di *Cœur malade*, romanzo di Matilde Serao tradotto dalla Signora Charles Laurent.

Il giornale annunzia il romanzo e parla della nostra cara scrittrice con le più grandi lodi. « La Serao, dice, è uno dei quattrò grandi scrittori dell'Italia contemporanea; possiede un ingegno chiaro e vibrante, racconta con una grazia incantevole e dipinge con felice prontezza ». Poi altre e altre lodi ancora.

— *Rosa azzurra*. È questo il titolo d'una commedia di Annie Vivanti, che quanto prima sarà rappresentata a Bologna da Irma Grammatica. Irma Grammatica è già un'attrice, che va conquistandosi grandi simpatie e un bel nome; e Annie Vivanti, dopo una breve dimora in America e un breve silenzio, è tornata in Italia a rinfrescare quella notorietà, che riuscí a conquistarsi alcuni anni sono con i suoi versi. Speriamo, che questa sua *Rosa azzurra* sia una bella e buona opera d'arte. Intanto alla lettura, a cui assisterono fra gli altri Giosuè Carducci, il direttore del *Resto del Carlino*, ecc., ha meritati molti applausi all'autrice. Tocca ora al pubblico di confermarli.

Sommario della ***Minerva*** (Giugno 1898).

La marina degli Stati Uniti e quella della Spagna. — La nuova chimica. — Le questioni sociali in Germania secondo le ultime pubblicazioni. — Il popolo greco; schizzo psicologico. — I suicidii per miseria a Parigi. — Le opinini di Federico Nietzsche. — Una lezione pratica nel campo dell'industria.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *Pearson's Magazine* (aprile), Londra: L'emiro dell'Afganistan e la sua Corte. — *Die Nation* (14 maggio), Berlino: Gli antisemiti nell'Algeria. — (21 maggio): Gladstone. — Il *Parigi* di Zola. — (4 giugno): La Società per l'educazione popolare in Germania. — Le *Poesie scelte* di Antonio Fogazzaro. — *Preussische Jahrbücher* (giugno), Berlino: La *Primavera* del Botticelli. — *Die Zeit* (21 maggio), Vienna: Gustavo Moreau. — L'opera italiana. — (4 giugno): Il Klondyke secondo i dati ufficiali. — *Revue Bleue* (14 maggio), Parigi: L'uso di darsi del *tu* durante la Rivoluzione. — *Revue des Deux Mondes* (1° giugno), Parigi: Il giudizio di un inglese intorno alla Francia politica. — *Le Correspondant* (10 maggio), Parigi: Un precedente per Cuba. — *Nouvelle Revue* (15 maggio), Parigi: Profezie di Napoleone I. — *Revue de Paris* (1° giugno), Parigi: Il quarto centenario di Vasco de Gama. — La presa di Plevna. — *Revue du Palais* (1° giugno), Parigi: Giacomo Puccini. — *Réforme Sociale* (1° giugno), Parigi: Un progetto di legge in Danimarca per facilitare ai lavoratori rurali l'acquisto di terreni.

Iride (giugno).

TESTO. — G. Anastasi, *L'eredità del Genio* — G. De Frenzi, *I romanzi* — Ch. de St. Cyr, *A propos de Jean-Gabriel Borkmann* — A. Condor, *Dalle Cordigliere: La Passione di Cristo di Don Lorenzo Perosi* — M. Malfettani, *Frammento* — G. Fortebracci, *Al Principe Andrea* — Mario da Siena, *Per fanciulla al passeggio scollata* — V. Aganoor, *In morte di Adelaide Leopardi* — Karola Olga Edina, *I Pazzi — Quadro Scenico* — Jolanda, *La Rivincita* — Willy Dias, *Stabilimento balneare 'Belvedere* — G. Conrado, *Rassegna Musicale*.

PAGINE COLORATE. — Lydia, *Rassegna letteraria* — C. Conrado, *Editori ed Edizioni* — Bibliografie — Sommari — Note varie.

BIBLIOGRAFIE

S. DI GIACOMO, *Ariette e Sunette*, Napoli, Pierro, 1898.

Dei poeti dialettali napolitani il di Giacomo è per comune riconoscimento quegli che, avendo meglio assorbita l'anima sentimentalmente passionata del suo popolo, meglio l'ha resa nel verso facile, armonioso, ricco d'imagini e d'espressione. In questo volumetto ornato di schizzi a penna dello Scoppetta, egli ha raccolto, oltre un bel numero di sonetti, molte canzoncine, che, musicate, ebbero già la bella sorte di accarezzar gli orecchi di molti italiani. Così riunite insieme queste poesie hanno poi il pregio di far rilevare l'arte squisita dello scrittore.

Ecco i primi versi d'un argutissimo sonetto:

> Vuie comm' 'a ll' uva 'e contratiempo site
> nu poco poco appassuliatella:
> embé, ve dico a buie, si mme credite
> nun ve cagnasse cu na figliulella.

R. P.

ALDO MAGGIONI, *Edipo*, Milano, Casa Galli, 1898.

Sono novelline, leggende, meditazioni che rivelano nel giovanissimo autore buone attitudini a cogliere certi motivi poetici e drammatici dalla vita e trasformarli in arte. Se non che, per ora, la trasformazione si rivela embrionale, perchè l'A. non sa ancora dare una forma sinceramente sua alle cose che vede e sente, ma più spesso si perde in artifizii stilistici, che finiscono col disporre malamente chi legge e farlo dubitare della sincerità del contenuto.

Questo volumetto è tuttavia un buon affidamento.

R. P.

G. VASARI, *Le vite ecc.*, Torino, Paravia, 1898.

È veramente, come dice il riduttore e annotatore G. Urbini, un'epitome delle *Vite* del Vasari. L'Urbini non ha fatto una scelta delle *Vite* più importanti, come nell'edizione del Barbèra, ma ha dato quasi tutto il Vasari, naturalmente sfrondandolo del vano e del superfluo, tagliando, riducendo ed anche correggendo, secondo gli ultimi risultati della critica d'arte. Così ridotta la grande opera del Vasari nella piccola collezione dell'Urbini apparisce sempre abbastanza organica e può utilmente essere adoprata nelle nostre scuole.

E. C.

Lettera aperta alla Direzione [1]

Milano, 15 luglio 1898.

Egregio Signor Direttore,

Io mi sono sempre astenuto dall'occupare dei casi miei le persone; ho scritto finora, bene o male — più male che bene, ohimè! — una dozzina di volumi, e mai ho risposto alle critiche più o meno acri. Per la prima e, spero, ultima volta, a proposito del *Leopardi*, sono nella necessità di trasgredire la regola impostami.

Quantunque io pensi, come Cesare Lombroso ha dimostrato e come il buon senso aveva intuito, che il genio paghi con la deficienza di certe facoltà l'esuberanza di certe altre, pure non seguo la scuola antropologica in tutte le sue conclusioni. A riguardo del Leopardi, specialmente, non mi pare che la critica possa giovarsi della diagnosi; e nel mio libretto ho combattuto la confusione dei due processi in modo del tutto indiretto: spiegando, voglio dire, il pessimismo del Leopardi con la storia dolorosa dei suoi casi e con le sue stesse confessioni; se sono riuscito in questo assunto, ho anche dimostrato per conseguenza, che non c'è bisogno di ricorrere alla degenerazione e alla pazzia. Io ho alluso alle ricerche del professor Patrizi e di altri a pagg. 6-7 del mio libretto con queste parole: « Misurare la capacità degli organi dei sensi di un morto, sulla fede dei suoi scritti, contando gli aggettivi da lui adoperati, interpretando il valore delle sue espressioni, è tanto malagevole, che gli scienziati i quali hanno tentato questo lavoro intorno al Leopardi non sono venuti a conclusioni concordi ». Né in questo luogo, né negli altri dove ho negato alcune delle psicopatie attribuite al grande infelice e sostenuto concetti diversi da quelli della scuola antropologica, c'è nulla d'irriverente. A pag. 295 ho detto ancora: « L'appetito di scienza che è in Leopardi filosofo non resta appagato se dalle leggi particolari egli non assorge all'ultima, o alla prima, all'unica certamente dalla quale tutte le altre dipendono. Ma questa verità fondamentale nessun uomo l'ha scoperta, nessun uomo la può scoprire; guardate: se uno s'affanna troppo a cercarla, la scienza moderna lo chiama pazzo, lo giudica affetto da follia metafisica!.. Tale è veramente la condizione dell'intelletto umano: che esso, o deve rinunziare a comprendere tutta quanta la verità, o deve appagarsi di una verità non tutta vera ». In questa luogo quasi ho riconosciuto che la scienza moderna potrebbe avere ragione. Pertanto, nel dire due pagine dopo che « una critica meschina ed arrogante ardisce cogliere in fallo queste grandi anime (Leopardi e Chateaubriand) e presume di veder meglio di loro e più a dentro », non alludevo e non potevo alludere al professor Patrizi né ad altri uomini di scienza; intendevo parlare di certi critici piccoli e presuntuosi (il loro nome è legione) i quali, dinanzi ai colossi del pensiero, credono di poter non solamente dimostrare ma anche correggere in quattro e quattr'otto i loro sbagli. Che in questo luogo io non parlassi del professor Patrizi mi pareva tanto più evidente, quanto che io mi ero altrove giovato di alcune notizie da lui date intorno agli avi ed ai parenti del Leopardi, e mi ero accordato con lui nei suoi giudizi intorno ad essi. Avrei dovuto citarlo; ma se così avessi fatto a questo proposito, altrettanto avrei dovuto fare nei moltissimi altri luoghi nei quali giudicavo diversamente da lui. E mi parve che le citazioni, necessarie in un lavoro di erudizione, fossero di peso in un ritratto. Io, signor Direttore, pensai di scrivere un ritratto del Leopardi sin da quando m'innamorai di lui, sin da quando vidi in lui uno dei massimi rappresentanti della coscienza contemporanea. Le idee fondamentali significate nel mio volumetto e il loro organico aggruppamento sono vecchi di più che dieci anni; se si portassero via i particolari trovati nel libro del professor Patrizi, ho la presunzione di dire che l'opera mia resterebbe quella che è: buona, mediocre o cattiva, ma mia. Intorno al Recanatese si è scritta una biblioteca; io non ho potuto leggerla tutta quanta: per parlare di lui ho letto i suoi volumi immortali, il suo epistolario e i libri nei quali si trovano notizie dei suoi casi. Se queste letture hanno talvolta suggerito a me le stesse riflessioni che hanno suggerite al professor Patrizi o ad altri scrittori, ciò è fin troppo naturale. Giacomo Leopardi sarà sempre amorosamente studiato; io non invocherò i diritti di proprietà letteraria se altri farà sua e svilupperà qualche mia idea, o se riferirà ad uno stesso proposito gli stessi passi del testo leopardiano che io ho riferiti.

E torno in carreggiata. Per le ragioni già dette, se a tutte le critiche io era preparato, non credevo già che il professor Patrizi potesse averla con me. Ma appena il mio volumetto fu pubblicato ricevetti la seguente lettera:

Roma, 29 giugno 1898.

Egregio Signore,

Ho letto il suo *Leopardi*. Assai m'incresce che Ella giudichi poco benignamente di quella *critica meschina ed arrogante*, dalla quale la monografia di Lei ha attinto, se non m'inganno, qualche nutrimento.

Che ricerche, opinioni e fin qualche espressione del mio *Saggio psico-antropologico su Leopardi* ricorrano nel libro pubblicato or ora da Lei, senza che neppure una volta sia mentovata la fonte originale, non può darmi argomento a lamenti, poi che dell'autore è manifesto (e forse lodevole) il proposito di non far citazioni.

Ma che le indagini, i giudizi e talune frasi nostre siano accettate e venga poi condannato il nostro metodo, è cosa di cui legittimamente posso querelarmi con Lei, in modo privato ed urbano; persuaso che la onestà sua non vorrà contestarmi questo diritto.

Prof. M. L. PATRIZI.

Tosto che lessi questa lettera io compii il dovere di rispondere al professor Patrizi nei seguenti termini:

Milano, 3 luglio 1898.

Egregio Signore,

Ho ricevuto con qualche ritardo, per difetto d'indirizzo, la sua lettera intorno al mio *Leopardi*. Sono dolente che Ella abbia potuto vedervi intenzioni che non ebbi mai. Non solamente io non condanno il metodo della scuola antropologica, ma lo approvo; più e più volte, pubblicamente, in articoli di giornale e nei libri *L'Amore* e *Una pagina della Storia dell'Amore*, ho significato questo mio sentimento, sostenendo, sebbene da straniero a questi studii, i principii della nuova scuola. Tuttavia mi sembra, e sembra — creda pure — a moltissimi, che essa non si sia guardata abbastanza, segnatamente negli ultimi tempi, dalle esagerazioni, e che non sempre abbia proceduto con quel rigore che è la condizione di ogni ricerca scientifica.

Eccole spiegata la contraddizione della quale Ella si duole. Sì, io ho letto con molta attenzione e profitto il Suo *Saggio*, e mi sono accordato su qualche punto, segnatamente sull'eredità patologica del Leopardi, con Lei. Se ho adoperato talvolta le Sue stesse parole, voglia credere che non l'ho fatto apposta: mi saranno ritornate alla memoria per averle lette più volte, e le avrò credute mie per un inganno nel quale si suole facilmente cadere in simili casi. Le sarò anzi tenutissimo se vorrà additarmi le espressioni che inconsapevolmente ho riprodotte, affinchè io possa tenerne conto se il mio libro si ristamperà. Più semplice, e dirò anche doveroso, sarebbe stato citare l'opera Sua; il che io avrei fatto senz'altro, se — come Ella stessa ha ben compreso — non mi fossi proposto di evitare tutte quante le citazioni. Ma, naturalmente se avessi riferito i suoi giudizii che io condivido, avrei anche dovuto citare tutte le Sue opinioni — o le opinioni altrui che Ella fa sue, — alle quali io non partecipo. Ed a mia volta mi affido all'onestà sua perchè Ella riconosca che queste sono in molto maggior numero e di molto maggior rilievo che non quelli. Ella mi scrive che nel mio libro ricorrono « ricerche, opinioni e fin qualche espressione » del suo *Saggio*, quasi come se io non avessi fatto altro che ripetere con altra forma l'opera Sua; mentre mi pare evidente, dalla sola lettura dell'indice, che il mio lavoro è concepito e condotto con intendimenti non solo diversi, ma opposti.

E, per venire a qualche particolare, l'influenza avuta nel pessimismo leopardiano da quello che si chiama *ambiente morale*, è per me molto grande; mentre Ella appena ne fa cenno. La citazione della lettera di Napoleone risponde proprio a quel passo del Suo *Saggio* nel quale Ella dice che Napoleone fu del tutto inaccessibile al pessimismo. Io non posso acconciarmi a considerare il Leopardi come vagabondo perchè uscì quattro volte da Recanati e perchè cambiò quattro o cinque volte soggiorno sperando di alleviare le sue pene... Ma debbo io dilungarmi? Avendo letto il mio libro Ella non ha bisogno di sentirsi ripetere queste cose. Più proficua sarebbe una conversazione; a viva voce forse c'intenderemmo. O forse no, e ciascuno resterebbe, come dopo tutte le discussioni di questo mondo, nella propria opinione. Ciò non dovrebbe impedire che i malintesi si dissipassero. Del che io sarei, egregio Signore, ben lieto.

F. DE ROBERTO.

Ma il 1° di luglio, due giorni dopo avermi scritto la lettera privata alla quale doverosamente io così rispondevo, il professor Patrizi, prima di poter ricevere la mia risposta, diede a stampare all'*Avanti!* la lettera che Ella, signor Direttore, riprodusse nell'ultimo numero del *Marzocco*. Io ne fui stupito, addolorato ed offeso. Vidi che, mentre il 29 di giugno il professor Patrizi non si doleva che io non lo citassi, perché riconosceva e quasi approvava il mio proponimento di non far citazioni; due giorni dopo, invece, me lo rimproverava pubblicamente. Ancora: il 29 di giugno egli mi parlava del mio *Leopardi*; il 1° di luglio sentivo dare un altro titolo al mio libro: *una così detta « Psicologia del Leopardi »*; quando, né sulla copertina, né sul frontespizio, né in altro luogo io ho detto di aver fatto una *Psicologia*. E infine, mentre il 29 di giugno il professor Patrizi si lagnava meco privatamente e cortesemente, il 1° di luglio io mi vedevo da lui mal giudicato in un pubblico foglio. Risposi all'inopinato attacco con una lettera che la Direzione dell'*Avanti* non volle pubblicare: annunziò bensí di averla ricevuta e accennò al contenuto. Se non che il giorno dopo averla spedita, io ricevetti dal professor Patrizi una risposta privata alla mia privata lettera del 3, nella quale risposta trovai la ragione del suo mutato contegno dal 29 di giugno al 1° di luglio. La ragione fu che il 29 di giugno il professor Patrizi conosceva soltanto il mio libro; mentre il 1° di luglio aveva anche letto il mio articolo del *Corriere della Sera*. In questo articolo, alla vigilia del centenario, mentre al Leopardi non solo si attribuivano con più calore tante psicopatie studiate nei manicomii e negli ergastoli, ma si negava anche quel valore che, per consenso quasi unanime gli è riconosciuto da settanta anni, io feci ciò che non avevo voluto fare nel libro: combattei direttamente le affermazioni della scuola antropologica con la figura dell'ironia. Questo credo però di poter affermare: che il mio articolo non offendeva le persone, che era tutto obbiettivo; tanto obbiettivo che fece piovere all'ufficio del *Corriere* una quantità di lettere anonime e firmate, gli scrittori delle quali mi volevano lapidare perché non ero stato abbastanza esplicito e avevo tratto in inganno la gente: ci sono ancora molti che non mi perdonano, perché avrei dato ragione alla scuola antropologica. E nel mio articolo c'era un'allusione personale, una sola; ma non era rivolta al professor Patrizi, bensí ad un altro scienziato verso il quale, pur dissentendo radicalmente da lui, esprimevo in modo non dubbio la mia stima antica.

Ho finito, signor Direttore. Chiedo scusa a Lei ed anche ai suoi lettori. Ella mi creda, con ogni riguardo,

Devotamente Suo

F. de Roberto.

(1) Questa lettera ci è pervenuta all'ultimo momento, mentre il giornale stava per essere stampato; siamo però costretti a pubblicarla dove lo spazio e il tempo ci consentono.

« IL MARZOCCO ».

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . . . L. **5**

per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

ANNO III. N. 25. 24 Luglio 1898. Firenze.

SOMMARIO

L'EGRO DICEA....

L'egro dicea: Perchè non viene? è troppo
lunga l'attesa al mio tormento fiero!
S'udì nella notturna aria un galoppo,
e tutta bianca sul cavallo nero

passò rapida innanzi a quelle porte
spalancate.... Protese egli le braccia,
e la chiamò per nome: Morte! Morte!
Ella rivolse un attimo la faccia;

poi come nulla avesse visto e nulla
udito, sferzò via verso la fonte
dove attingea cantando una fanciulla,
la ghermì lesta e sparve dietro il monte.

Vittoria Aganoor.

Il Velo di Maya[1]

Non v'è forse tra i nostri giovani poeti chi più di Angiolo Orvieto abbia l'anima disposta ad accogliere il mistero delle cose e degli esseri e a risentirne e a comunicarne ai lettori tutta l'emozione.

Questa particolare attitudine diffonde su tutta la sua arte una dolce e buona malinconia, che se rende l'ispirazione di questo recente suo libro troppo monotona forse, ha per contrario il dono di lasciarci lungamente pensosi. E poiché tutti gli indefiniti e vaghi pensieri che si destano nella nostra mente per una forte commozione dell'animo sono come aspersi di un'alta e salutare tristezza, cosí chi ha saputo svegliarla in noi è certamente colui che ha piú di noi bevuto alle sorgenti della vita, e che meglio degli altri ha colto il significato dell' arte.

Per ciò il nostro poeta si compiace assai spesso di rappresentazioni naturali, ed è tutt'altro che un poeta descrittivo, un poeta, intendo, di quelli che ci mettono sott'occhio un qualsiasi spettacolo della natura in quanto esiste al di fuori di noi, o colgono l'influsso che dalla vita delle cose emana sulla vita degli esseri. La fusione di questi due sentimenti è in lui piú intima, ed egli tende a diventare la voce stessa della natura. Piú questa unione è forte, ed un maggior grado di perfezione egli attinge. Ecco perché in alcune poesie della prima parte del volume dove piú che unione è antitesi o sovrapposizione noi ci accorgiamo dei primi passi del poeta nella via dell'arte, anche se il libro non ce ne fa consapevoli.

Recherò un esempio per spiegarmi meglio. Nell'*Uragano* una fanciulla, a cui il diletto è lontano, ci descrive atterrita la furiosa ed immensa lite degli elementi: essa sa rappresentare con molta evidenza; gli occhi suoi sono stati attenti, ma l'anima sua non è stata illuminata da quei bagliori sanguigni che ferivano l'aria come guizzi di spade infuocate: il turbamento da cui si sente invasa non ha altra sorgente che in un vago timore che il diletto suo possa esser percosso dal fulmine: ben è vero che quello spettacolo furioso tende a manifestarsi con un significato piú alto, ma essa lo intravede appena e non sa ancora se in lei gema l'eco d'un antico dolore o la minaccia d'un futuro pianto. V'è già un accenno di quella compenetrazione di cui parlavo piú sopra, ma nella poesia i due elementi naturale ed umano sono ancora ben distinti l'uno dall'altro. Quanto cammino il poeta farà dopo! Come egli arriverà in alcune poesie delle *Alpestri*, in alcune altre del *Velo di Maya* ad agitare l'animo nostro con la misteriosa voce delle cose! Ed è il *Velo di Maya* infatti, la seconda parte del libro, che è tutta di questi ultimi anni, quello che ci dà piena la misura di ciò che il poeta potrà fare. Quivi, nelle *Ombre di sogno,* i lettori che sanno godere della voluttà di comunicare con un'anima troveranno tutta l'anima del poeta. Quelle poche pagine sono le piú preziose e le piú perfette di tutto il volume e sono nello stesso tempo da annoverarsi, senza fallo, fra le espressioni piú notevoli del pensiero poetico italiano d'oggi. In esse l'autore ha distillato l'essenza del suo sentimento, che gli fa riconoscere nel poeta, per la cui nascita ogni stella palpita come un cuore, il rivelatore della natura. Questa divina corrispondenza fra l'uomo e la natura è l'idealità suprema a cui tende l'arte dell'Orvieto. Se questo spiare l'intima vita « che piamente ascondono le cose » ha momenti dolorosi, ha istanti di sconforto, ha prostrazioni di tedio, che importa? È la prova piú evidente che la poesia dell'Orvieto sgorga per gli intimi rivi del sentimento e non dell'intelligenza solamente, e rende cosí vitale e non freddamente studiata la manifestazione del suo pensiero. Il quale appunto per questa origine donde trae la sua forza ha profondità interminate entro il cui nereggiare l'occhio del poeta stesso si è smarrito. Egli è diventato un incosciente: ha cioè avuto quel raro dono che la Musa non comparte che a pochi. Vedere un occhio infantile gonfio di pianto, rivederlo, nella mente, a molti anni di distanza, gonfio di tutto il pianto umano: ecco una delle rivelazioni che la natura stessa fa agli uomini per la bocca di un poeta. Altri uomini hanno sentito il dolore della vita, ma attraverso le sofferenze proprie o dei loro simili che hanno avuto un' eco nel loro cuore; e quello che essi han detto del dolore è frutto delle loro meditazioni, è l'opera racchiusa entro i termini della loro intelligenza. Sentire il pianto umano negli occhi inconscienti di un fanciullo è invece uno di quei simboli che racchiudono in sé tutta la verità. Ed il poeta, si badi, non appartiene ai *simbolisti* della letteratura, tutta buona gente che vuol applicare alla natura le leggi della retorica di Aristotile.

Il nostro poeta non cerca la spiegazione di nulla; sa cogliere quei fatti e quelle rappresentazioni che contengono in sé un alto significato: non ha pretese di illuminare il mistero, non sa ridurre ad una vana formula, che ha le appparenze dell'esattezza, ciò che è irriducibile: gli giova anzi un poco d'ombra, un po' di quell'ombra che piove dal cielo sulle anime come un divino refrigerio. Ed in essa avvolta l'anima sua comunica con gli esseri che da quella si preparano ad aprir gli occhi alla vita, o non li apriranno forse mai finché il poeta vivrà: figli od amate; sogna isole serenamente tranquille, ultimo asilo dei fanciulli morti, vede in mezzo a tristi paludi trascinarsi fra l'ombre dei pini e dei neri cipressi le tragiche figure di donne misteriose e dolenti, sta ad origliare all'orlo di una conchiglia « a quella breve tomba del mare ». Non costruzioni metafisiche dunque, non pessimismo di sistemi filosofici. La vita e la natura sono colte immediatamente da uno spirito grave e meditabondo. Questa gravità, non fatta di parole altisonanti, ma materiata d' anima (se cosí potessi dire), che rende assai soavi anche le sue poesie d'amore, è il carattere che distingue il caro libro. Quando il poeta ha voluto indulger troppo (e non gli avviene che raramente) all'epigramma od alla delicatezza un po' mondana dell'augurio nuziale, si trova fuori della sua via, e la sua poesia langue. Questo è il peccato che io trovo nella *Fanciulla al Pozzo,* per esempio, e in molti punti delle *Nozze d'Aprile.* Ha egli voluto, il poeta, interrompere quella specie di uniformità che domina nel suo volume? Forse. Ma a che preoccuparsi di ciò? Egli può affinar l'arte sua formale, ma

(1) ANGIOLO ORVIETO, *Sposa Mistica* — *Il Velo di Maya* — Milano, Treves, 1898.

tenterà invano di espellere la natura. Il detto dell'antico ammonisce saviamente che essa ritornerà sempre.

Che dire dei mezzi formali di espressione di cui l'artista si è servito? Quando egli ha destato negli altri l'emozione da cui si è sentito un momento dominato ha trovato indubbiamente la forma che era piú atta a significarla. Ed io non ho altro da dire, se non notare la corrispondenza che c' è fra l'idea e la sua espressione. La quale è il piú delle volte semplice e piana, poiché semplice e piana è la visione dello scrittore. E questa semplicità, si badi bene, non esclude affatto tutta la profondità e le complicazioni del pensiero. Non preziosità adunque di linguaggio, ma quella severa e nobile compostezza che deriva dal culto delle buone tradizioni della poesia italiana e dalla natura stessa dello scrittore. Una tendenza spiccata e costante che si manifesta nel suo verso è quella dello iato, ed io confesso che sarei molte volte tentato di chiamarla un difetto. Risponde sí questo ritardar il valore ritmico di una parola a quella gravità che è la sua qualità piú spiccata, ma non sempre mi pare che l'effetto sia pieno ed intero: qualche volta mi pare che la penna vada incosciamente su una traccia ben nota.

L'endecasillabo è il verso che l'autore preferisce, e che egli maneggia con molta arte e per gli accenti e per le spezzature del periodo metrico. Rare volte adopera versi piú brevi (settenari e novenari) che hanno musicalità grande e la cui armonia piacerebbe di risentire piú spesso nel libro.

Del quale io non ho citato, come i lettori vedono, nulla; perché a quelli che lo leggeranno basterà l'accenno di alcune qualità fondamentali per ritrovarle da sé sparse qua e colà; per gli altri le citazioni di versi tratti fuori da tutto quell'insieme da cui hanno il loro particolar valore a che cosa servirebbero?

G. S. Gargàno.

I nostri scrittori contemporanei

EDMONDO DE AMICIS

Edmondo De Amicis, il cui nome gode di una bella fama in Italia e fuori, è stato, fino a ieri quasi, il nostro scrittore più popolare; uno dei pochissimi che, in tempi nei quali la lettura in Italia era meno d'oggi in onore, abbiano saputo coi frutti della loro penna conquistarsi una posizione indipendente e agiata. Ma egli da qualche tempo non produce più; quella egemonia che pareva dovesse ancora per lungo tempo tenere fra i prosatori italiani gli è sfuggita per sempre; nè la sua voce si ode più risuonare ascoltata nelle ultime controversie letterarie.

E pure pareva che lo spirito suo potesse riprendere nuovo vigore qualche anno fa, quando con un ardimento che grandemente lo onorava, procedendo a rovescio degli anni, con un impeto quasi giovanile aveva osato dedicarsi a studi, che si consideravano tanto lontani dalla natura sua, affrontare le idee nuove, piegarsi ed arrendersi ad esse, e farsene in fine un apostolo. Ma pareva agli illusi; perchè non si trascorre già a caso la parte maggiore della propria vita con un determinato corredo di convinzioni e di idee. Felice chi fin da principio si trova nella giusta via, o chi anticipa nel pensiero suo le idee nel domani! Ma male per chi, costretto a ritornare sui passi suoi, quando per la maturità degli anni dovrebbe pur dare l'opera migliore, non riconosce in essi che dubbi ed errori. Male per l'artista dico, non già per l'uomo; chè anzi mutamenti simili indicano onesto carattere, e attività ancor giovanile di spirito.

La forza produttiva del De Amicis che era andata via via perdendo d'importanza, durante il lungo periodo nel quale egli sembrava non volesse più essere che un puro scrittore descrittivo, è scomparsa quasi del tutto dacchè ultimamente si è rivolta al *socialismo*.

Ma quello che è degno di nota, è che egli con una logica regolarità si è piegato a certi svolgimenti della natura e dell'arte; finchè non fu condotto a quest'ultimo, che, come vedremo, tolse a lui, anzichè dargliene, ogni vigore.

Edmondo De Amicis, anche nei giorni migliori non è stato mai un forte pensatore. Lo spirito suo, considerato dal lato delle qualità morali, tendeva piuttosto al tenero, al molle, al lagrimoso; dal lato delle qualità artistiche addimostrava, mescolato ad una certa attitudine a cogliere il particolare degli uomini, come un grande bisogno di espandersi, di scorrere, di accarezzare dolcemente l'orecchio e la fantasia. È un'arte piuttosto esterna che interiore; sfiora, ma non incava; bacia, non morde. Nelle pagine sue troviamo periodi brevissimi, che son seguiti da periodi lunghissimi. Ma questo non monta; non produce alcuna disunione in quello stile scorrevole, come un limpido ruscelletto per la china fiorita di un prato. I periodi lunghi non arrestano più dei brevi il pensiero del lettore; non si svolgono a traverso a degli incisi; non nascondono un segreto lavorìo del pensiero; non risultano da un efficace contributo di tutte le parti intimamente legate e connesse. Sono periodi lunghi formati da proposizioni il più delle volte coordinate le une alle altre, indipendenti le une dalle altre; e ogni proposizione può alla sua volta allungarsi secondo il piacere dello scrittore, con complementi della stessa natura. Il periodo è lunghissimo, e può essere breve; si può cioè, quando si voglia, scomporre in una quantità di periodetti minori. Questo non è certamente lo scrivere concettoso del pensatore; ma richiede una mente agile, una grande abbondanza e conoscenza del vocabolario; un senso della sonorità della lingua, un desiderio intenso del brillante e del vario. La prosa del De Amicis se mi è permesso servirmi di un'imagine, è rappresentata dal « tremolar della marina » non dai lenti e profondi vortici dell'onda. Aggiungete a questa tendenza essenzialmente superficiale e pittorica un cuore molle, un'anima candida, disposta alla ammirazione di tutto e di tutti, una tal quale ebbrezza nelle imaginazioni che arriva talora sino a un facile lirismo; una sensibilità di donna, un'arguzia a tratti di birichino intelligente e buono, e avrete lo stile del De Amicis quale era nei suoi giorni migliori, e quale si mantenne anche poi, quando l'autore ad esso richiedeva pensieri serrati e imagini concettose.

I suoi libri intorno alla Spagna, al Marocco, all'Olanda ci fanno bensì passare dinanzi agli occhi varietà di vita, di paesi, di citta, colte spesso con vivezza di imagini e di colori; ma noi non ricaviamo da quella lettera un solo pensiero intenso, un solo concetto morale. Percorriamo anche noi, guidati dallo scrittore, tutti quei paesi trascorrendo di città in città, di vallata in vallata. E il viaggio è comodo e lieto; nè s'interrompe mai la serenità di chi scrive o di chi legge. Una simile letteratura (e se ne capisce facilmente la ragione) è stata, e sarà ancora per molti anni popolare. Piace all'uomo di media coltura, che così appunto viaggia, o solamente così concepisce i viaggi: vedere con comodo paesi nuovi, e notare costumi diversi sotto la guida di un compiacente amico. Ritornare poi, a viaggio compiuto nella sua piccola città, e raccontare le maraviglie vedute, e ripigliare tranquillamente gli affari suoi dopo due mesi di svago. Per costui il viaggio deve essere un divertimento, un riposo dello spirito; lungi adunque tutto ciò che turba anche in minima parte, che rappresenta una occupazione, una fatica.

II.

Il De Amicis era giunto a questo punto della sua vita letteraria, quando sentì anch'egli il bisogno di trasmutarsi, di aggiungere nerbo e interesse maggiore alle opere sue. Scrisse allora i due volumi: *Gli Amici*, e quella specie di giornale di bordo amplificato con gusto letterario e con digressioni di carattere sociale, che intitolò *Sull'Oceano*. Questi due lavori furono in vario modo giudicati dai critici che si sbizzarrirono, alcuni a deplorare che il De Amicis avesse lasciata l'antica e facile strada, gli altri a notare con compiacimento il mutamento avvenuto, e a incoraggiarlo a inoltrarsi per la nuova via. Il De Amicis però non aveva bisogno di tali incoraggiamenti; aveva già varcato quel limite che lo aveva fin allora rinchiuso nella sua cerchia antica, e non gli rimaneva che giungere all'altro estremo con la fiducia e l'ardore di un nuovo venuto. Quel certo che di molle, di tenero, di lagrimoso che era in lui, che gli era stato rimproverato, per il quale era stato anche deriso, trovava così la sua maniera più naturale di esprimersi, di acquistare anzi maggiore nobiltà e grandezza, con la contemplazione delle miserie e ingiustizie umane. E nessuna meraviglia ci deve cogliere se Edmondo De Amicis si rivolse allora al socialismo, che per lui e per la maggior parte è *quistione di cuore*, mentre in verità è ben altra cosa. Arrivò un giorno in cui tutta la sentimentalità dello scrittore si condensò come in un sentimento vivo e universale di pietà umana; in cui sentì che al di fuori delle piccole lagrime che si potevano far esprimere sui casi degli individui, c'erano le grandi lagrime provocate dalla contemplazione di spaventevoli mali, di ingiustizie orrende.

Non è certo dato a noi seguire nei suoi intimi particolari lo svolgimento di un'anima, nè ricercare il perchè, la prima origine di questi svolgimenti. Dobbiamo accontentarci di osservazioni sparse, di raffronti colti così nella mezza luce. L'*altro*, il *misterioso*, appunto perchè è tale, ci sfugge; ed è forse anche bene che sia così. Mi sembra però che dopo quello che si è detto, poco rimanga da aggiungere per intendere perchè il De Amicis si sia fatto socialista, e perchè nulla più da lui abbiano da sperare nè la nostra letteratura, nè la sognata letteratura socialista.

In ogni scrittore, in ogni artista, si debbono considerare due vite: l'una quella artistica, l'altra che appartiene proprio all'*individuo*, e che è quella che egli condurrebbe anche al di fuori delle sue manifestazioni artistiche. Ora, se noi consideriamo nel De Amicis questa seconda vita, la *individuale*, nessuna meraviglia ci coglie più pensando ai suoi vari mutamenti; chè questi sono tutti esteriori, non intaccano affatto l'intima sostanza, non rappresentano in alcuna parte delle vere e proprie contradizioni.

Il De Amicis, che veramente si era guadagnata la fama coi *Bozzetti della Vita Militare*, che pareva da questo lato lo scrittore più ortodosso, il descrittore e sostenitore più entusiasta di un ordine che si ispira alla devozione verso la patria, verso il re e verso Dio, fa meraviglia certo vederlo non solo intiepidirsi nel suo amore, ma fare lega con gli avversari più temibili e agguerriti, appunto di quell'ordine che egli con tanta efficacia illustrava. Soldato egli stesso, conoscitore dell'esercito in tutti i suoi particolari lieti e tristi, solo dei lieti aveva voluto parlare tanto nobilitando e idealizzando l'esercito, che molti dei suoi stessi colleghi sorridevano di lui. Egli era allora sincero; credeva nell'efficacia sociale di quella istituzione; trovava in essa la grande poesia. Rammentate nei suoi *Ritratti letterari* con quanta efficacia egli renda i concetti di Paul Deroulède? Si può con sicurezza affermare che tali allora erano anche i suoi. « Un grande merito della « civiltà moderna è d'aver creato degli « eserciti nazionali, in cui senza paga, « senza bottino, senza speranze, senza « interessi positivi di nessuna sorta, « migliaia e migliaia di contadini van- « no docilmente a farsi uccidere per « il loro paese ». E più innanzi aggiungeva: « Il giorno in cui l'Europa, « incivilita come gli umanitari la so- « gnano, avesse perduto quel resto di « barbarie che si chiama il coraggio « militare, dei veri barbari verrebbero « da altri continenti a dimostrarle che « è stata imprudente. Ciò che forma « ancora la vitalità della nostra vecchia « Europa, è che noi sappiamo ancora « farci uccidere. »

Ha forse oggi il De Amicis abbandonati questi concetti? Vi ha tra questa fede nell'esercito, e l'altra in un nuovo ordine sociale, tanta distanza, tanta contrarietà, che l'una debba a forza escludere l'altra? Non mi pare; anzi io penso che se noi abbiamo nella nostra società borghese, una istituzione contraria alla libertà individuale, tanto

ampia, che meriti, attitudini, capacità particolari scompariscano in un volere comune, tanto ferrea che ogni volontà si pieghi alle necessità, tanto piena di spirito di eguaglianza che non ammetta alcuna distinzione fra i componenti, tanto umana che costringa tutti a donare la vita e l'opera loro senza ricompensa alcuna, tanto vicina infine a quell'altra che estesa in più larghe proporzioni si può chiamare l'utiopa socialista, questa sia appunto l'esercito; l'esercito che sembra la più valida difesa dei *pregiudizi borghesi*, l'esercito che ogni tanto, scende nelle piazze armato a reprimere i moti degli anarchici e dei socialisti. Non è certo qui che io mi posso estendere più oltre a dimostrare la verità di questa affermazione, che può parere a tutta prima poco meditata. Nè io parlo già del socialismo, come è più propriamente inteso dalle persone che pensano, il quale si risolve più che in un sogno dell'avvenire in una critica misurata e acerba del passato; io parlo dell'*altro*, nel quale risiede la grande utopìa, di quello che vagheggia e discute e colorisce la società dell'avvenire. E questa società (si leggano i vari opuscoli e libri, si ascoltino le orazioni pronunciate nelle adunanze) ferrea, organica, assoluta, nella quale tutti gli individui rappresentano un'unica forza collettiva, ha una strana, ma mirabile rassomiglianza con gli eserciti nazionali del nostro tempo. Si ha certo diversità nei fini e nei modi; ma è comune il concetto fondamentale sul quale l'uno è già costituito, e l'altra spera di costituirsi.

Il De Amicis, anche ora che è socialista, non è uno spirito ribelle, di quelli cioè che non riconoscono vincoli o doveri sociali, che si aprono una strada dove che sia, indifferenti all'esistenza quasi degli uomini, così sicuri di sè stessi, così pieni dell'ambizione loro che sembrano quasi per caso sorti nel mezzo dei loro simili. Il De Amicis (spirito eminentemente latino) è un uomo sociale; egli ha bisogno di sentirsi come inondato dalla benevolenza dei fratelli, di stringersi sempre intorno dei legami, anche se spezza i vecchi per rivendicarsi in libertà. È per questo che egli trovò tanta poesia nell'esercito, e per un certo tempo ne rimase come assorbito; per questo che, occupatosi poi di educazione e degli studi primari, visse e respirò a lungo nel mondo dei maestri e delle maestre; è per questo che convertitosi ultimamente al socialismo, credè sinceramente di potervi adagiare il suo spirito, raccogliendovi ardori e impressioni nuove. Ma è qui che, secondo il mio pensiero, egli si trovò dolorosamente ingannato e che riconobbe per prova che non si trascorre già a caso la parte maggiore della propria vita con un determinato corredo di opinioni e di idee.

Ora io non so certo quali sieno le condizioni di spirito di Edmondo De Amicis, nè se egli anche si applauda dei passi già fatti. Può darsi anche che il silenzio suo in arte, dipenda dal fatto che si senta stanco, come ha diritto di sentirsi ognuno che abbia lavorato, e che abbia raggiunto la sua meta. Parrebbe strano però che egli, entrato con tanto clamore fra i ferventi seguaci della nuova religione, non trovasse necessario e degno di lui, dare ad essa un più valido appoggio con l'efficacia del nome e dell'opera.

Ma risolvere questa questione ci porterebbe troppo in là. Potrà dare se mai occasione a un secondo articolo.

Edmondo De Amicis va forse dimani alla Camera e vi esplicherà l'opera sua, che come di legislatore ci è ignota ancora. Ci basti per ora aver ricordato che egli quale scrittore e quale uomo si è senza grandi sbalzi rivolto ad un concetto socialistico elevato e puro. Pur troppo anche il socialismo è in mano degli uomini; nè è ancor detto che gli uomini perchè sono socialisti sieno i migliori. Il contrasto tra l'*idea* e l'*atto*, tra il sogno e la verità, tra la bellezza e le fosche azioni del bruto, agita e turba forse l'animo onesto di Edmondo De Amicis, e ne soffoca insieme le antiche e note energie.

Flavio Arvalo.

Pioggia di primavera

Piove? Ma no. Solo ricama il vento
con quei mille veloci aghi d'argento
ricama di gemme la veste
fragrante d'occulte vïole
a l'umile sposa del Sole.

Piove? Ma no. Solo pe' i cieli trema
effusa in pianto una letizia estrema:
se guardi lontano, tu vedi
che tutto quel pianto s'infiora
d'un tremulo riso d'aurora.

Ascolta: è come il ticchettìo d'un ballo
di perle dentro coppe di cristallo....;
lo rompono, a tratti, improvvisi
gorgheggi di passeri, gridi
più brevi, più vivi, di nidi....

Ecco: serena già. Esili, rare
lagrime d'oro solcano le chiare
dolcezze dei vergini azzurri....
Usciamo. Il susino, laggiù,
ha forse una gemma di più.... —

Fabio Gualdo.

Il Centenario di Michelet

Il 98 è l'anno dei centenari e anche dei cinquantenari. Se questa moda piglia sempre più piede, bisognerà passare tutti i giorni dell'anno in festeggiamenti per qualche illustre trapassato: forse, chi sa?, ci annoieremo meno che a festeggiare i vivi che sono spesso mal vivi. Ora è la volta di Michelet. A Parigi faranno le cose in forma molto solenne avendo lo Stato e il Municipio di Parigi contribuito per somme vistose a celebrare la memoria dello storico illustre. E certamente egli è tra le figure della letteratura moderna una delle più rilevanti e memorabili. Ebbe, come rarissimi hanno avuto, le qualità di grande storico; una imaginazione ricostruttrice e ravvivatrice del passato potentissima, un' intuizione intensa come quella di un profeta e un ardore di sentimento incoercibile. E lo stile rispecchiava fedelmente queste doti coi loro difetti corrispondenti. Fu infatti lo stile suo animato, nervoso e risentito con sprazzi e bagliori vivissimi seguiti però da intervalli di tenebre o di semi-oscurità assai sgradevoli e irritanti. Michelet fu un impulsivo e un sensitivo. E nella storia ciò gli serviva per rivivere intensamente le età trascorse e per farle rivivere nell'anima dei lettori. E la sua erudizione che era grande e laboriosa, non rimaneva materia inerte, si muoveva anzi e ripigliava forme di vita come se lo spirito degli antichi tempi fosse tornato a penetrarla e agitarla. Questa forza di Michelet lo trascina non di rado ad eccessi e specialmente negli ultimi volumi della sua *Storia di Francia* piglia la forma quasi di un'apocalissi e di un'allucinazione. E lo stile se ne risente naturalmente nei suoi giri rotti, singhiozzanti e convulsi. Nei primi volumi di questa storia il nostro ha dato meglio la misura di sè stesso e i suoi difetti che sono anche qui gravissimi, vengono meglio compensati da grandi pregi e da molte bellezze. Di lui si può dire certamente che lo stile è l'uomo, poche forme di stile essendo più intensamente caratteristiche e personali della sua. Non a tutti quella sua maniera di fanatico e di visionario può piacere; a me confesso che dispiace assaissimo. Ma tutti riconosceranno volentieri che pochi uomini trasfusero più energie vitali nel loro stile e nei loro libri. Probabilmente in questo secolo non v'è storico, neanche Carlyle, che avesse più fuoco greco nelle vene di quel che ebbe l'esile, mingherlino, sparuto Michelet. Egli somiglia uno stoppino che il primo soffio di vento sembra debba spengere e invece non v'è bufera nè ventata violenta che valga a smorzarlo, anzi lo avviva e lo rende più fiammante e luminoso. Quella sua fiamma ha del fumo ma riscalda ed elettrizza. Noialtri italiani abbiamo più d'un motivo per ricordare con gratitudine il nome di questo parigino. Egli, tra l'altre cose, mise in forma piana e agevole la storia romana di Niebhur e dette una traduzione francese ed una notorietà perciò assai grande alla *Scienza nuova* e agli opuscoli di Vico. Esumare e richiamare in vita era il suo istinto come la sua passione. La vita giuridica degli antichi germani sulle tracce di Giacomo Grimm, quella civile e sociale degli antichi romani sulle tracce di Vico e di Niebhur furono tema e argomento degli sforzi generosi del nostro che metteva la passione e gli ardori della poesia nell'erudizione e nell'archeologia. Io lo chiamerei il *Puck* della storia perchè in un corpiciattolo molto esiguo e sottile conteneva uno spirito immenso. La storia che generalmente è un romanzo assai smorto e noioso, sotto la penna di Michelet piglia non di rado l'andatura solenne, ispirata e commossa del poema epico e riacquista in parte la dignità e la bellezza artistica che nel concetto degli antichi doveva sempre avere e che nel concetto e nel fatto dei moderni non ha mai o quasi mai. Come Terenzio era detto da Cesare un Menandro dimezzato, così Michelet si potrebbe considerare come un mezzo Tacito. Questi ebbe molto potenti ed intensi il senso morale e l'imaginazione poetica. Michelet non è da paragonare a Tacito per la prima di queste due grandi qualità; ma per la seconda egli sostiene benissimo il paragone collo storico latino. E forse il suo potere d'evocazione è anche maggiore. Come il profeta, egli scoperchia i sepolcri e agita quelle povere ossa che attestano le glorie e le miserie del passato. E quelle aride ossa si rianimano al suo soffio e si ravvivano per attestare che la morte è un'illusione e che bastano una coscienza ed una fantasia ardente per disperderla.

Th. Neal.

ILSE

(Continuazione. Vedi numeri precedenti).

LIBRO SECONDO

Egli passa.

CAPITOLO I

Alpha.

VIII.

Erano le undici, e faceva un caldo intollerabile, eppure sul ponte dietro al Rathhaus uno straniero stava in osservazione con molta curiosità.

Era alto, un poco gracile forse; ma aveva lineamenti graziosi e fini, e certi begli occhi lunghi, che discendevano giù verso la tempia all'opposto degli occhi della razza mongola. Le labbra sottili di un disegno purissimo, indicavano una certa debolezza di carattere, e uno spirito molto ironico.

Portava la barba interamente rasa, secondo la moda inglese così favorevole ai lineamenti perfetti: la pelle era bruna, anzi addirittura bronzina.

Suo padre era italiano, e la madre irlandese, ed egli possedeva così quel supremo fascino che risulta spesso dall'incrociamento delle razze.

Era uno spettatore nella vita; amava appassionatamente le arti, ma non ne coltivava nessuna con buon successo; e ciò dipendeva piuttosto dalla sua estrema noncuranza e dalla versatilità del suo ingegno, che non da difetto di doni naturali.

Era anche molto bello, e molto adulato, ma non se ne compiaceva affatto.

Aveva un'anima melanconica, entusiasta e disillusa; non era capace di alcuno sforzo mai, nè costante in alcun ordine di idee, nè buono, nè cattivo; era un ozioso; null'altro. Camminava senza scopo nella vita, e si rendeva completamente conto della sua nullità.

Veniva ora da Bayreuth, ove l'arte di Wagner l'aveva rapito e poi rattristato, avendogli fatto sentire una volta di più la sua inferiorità e la sua impotenza creatrice.

Ed egli ne soffriva immensamente senza però trovare in sè l'energia e la serena volontà necessarie per riuscire grandi in qualunque cosa s' intraprenda.

Egli aveva incontrato colà, come dappertutto, delle donne belle ed amabili; ma, poichè con le donne non aveva mai avuto altro che dei successi sempre, esse non lo distraevano più. Sicchè non aveva nemmeno corrisposto alle civetterie di una vezzosissima spagnola, cui la musica di Wagner sembrava disporre straordinariamente all'amore.

Ora, disgustato, un poco stanco, e malcontento, era venuto a gironzolare fino a Bamberg.

Qualcuno, durante l' intermezzo dei Meistersinger, aveva detto che bisognava vedere quella piccola città; ed egli benchè non seguisse mai i consigli altrui, nè le altrui idee, aveva deciso di andarci.

Ed essendogli subito piaciuto il nome, senza alcuna ragione aveva lasciato Bayreuth.

Ebbe un gran caldo in ferrovia, e pensò che era una cosa molto stupida il viaggiare con una temperatura simile; ma l'aspetto di Bamberg lo affascinò tosto facendogli dimenticare l' incomodo del viaggio.

La trovò una piccola città incomparabile, le cui grazie inattese lo sorpresero, facendogli provare una lieve scossa di stupore.

E ne fu così completamente sodisfatto che decise di restarvi fino al giorno dopo, nonostante il caldo, per fare uno schizzo del Rathhaus, che è nel bel mezzo del fiume, sopra un ponte; di quel Rathhaus tutto coperto di affreschi in colori come una veste a grandi ricami, un poco sbiadita, e fuori di moda.

Appoggiato al ponte, di faccia, egli guardava; e gli pareva come un'arca di Noè per fanciulli piccolissimi, quell'angolo di casa posato a cavalcioni sopra le palafitte del Rathhaus, che sporgono come una chiglia di battello.

Tutto questo gli parve tanto curioso, ingenuo, e graziosamente ridicolo che sorrise vedendo il giardino triangolare che toccava a sinistra l'acqua in una maniera così inattesa, pittoresca e piena di colorito, come un prodigioso mazzo di fiori buttato là a caso.

Mentre guardava, vide due uomini sopra una barca piatta, che duravano molta fatica a mandare avanti per causa del vortice che faceva dietro a loro la gran ruota dei mulini. Essi gettavano di tanto in tanto una rete nell'acqua, e in silenzio dirigevano la barca con lunghi bastoni.

Immediatamente gli venne la voglia di andare pel fiume.

Chiamò quegli uomini, che non gli badavano, non sentendo la sua voce per il rumore delle ruote.

Allora, con le sopracciglia aggrottate per la collera, ed una ruga cattiva che gli abbassava gli angoli della bocca, discese fino alla riva, uso com'era a non tollerare mai resistenza alcuna alla sua volontà.

— Venti marchi per voi se mi lasciate salire nella vostra barca.

Subito gli uomini udirono, ed approdarono con la loro barca piatta. Poi misero un remo di traverso perchè potesse sedersi.

La barca scivolò lentamente sul Meno, oltrepassò il Rathhaus, passò sotto i ponti, e davanti alle casette whistleriane. Scivolava, lentamente davanti alle case ineguali e graziosissime, mentre nel sole intenso il fiume scintillava come una lunga striscia d'argento.

Il forestiero guardava sodisfatto del suo capriccio, con un piac re noncurante e calmo; una contentezz ga e quasi distratta.

Ma, ad un atto si scosse con l'attenzione risvegliata da qualchecosa di inatteso.

Vedeva una casina nera con un terrazzino sporgente, e davanti a questa casa, fra due siepi di girasoli di un giallo intenso, crudo, quasi violento, una giovinetta ritta ed immobile. Aveva una vesticciuola colore dei « Non ti scordar di me », e teneva fra le braccia un fanciullo vestito di rosa: e quei colori spiccavano così nettamente sul fondo nero, ed erano così perfettamente fusi col resto in toni armoniosi e potenti che egli ne rimase entusiasmato, perchè godeva intensamente dei colori quasi c nto dei suoni.

Guardava d prima affascinato dai colori, ma poi ad un tratto una meraviglia senza limiti si destò lui, cagionata dalla grazia elegante e raf nata di quella fanciulla, che non poteva esser tamente la figlia di un pescatore.

E contemplava estatico i suoi capelli di luce, i grandi occhi tranquilli, e la carnagione sorprendente; ma ammirava saprattutto la perfatta armonia della sua grazia.

Il fanciullo che ella con una meravigliosa perfezione d dine, era pure grazioso. biondo, e ricciuto.

E nella mente del giovinotto passarono in quell' istante tutte le vecchie le gende, nelle quali le principesse vanno per le vie travestite da povere fanciulle. « Peau d'âne doveva rassomigliarle » pensò.

L'artista, che si celava in all'anima sua, godeva con delizia di quel perfetto quadro: e mentre egli guardava, i pescatori si avvicinavano alla riva per prendere da una barca legata un'asse, da collocare traverso la barca in luogo del remo, perchè il forestiero potesse sedersi più comodamente.

(*Continua*).

Ossit.

ABBONAMENTO straordinario estivo dal giugno 1898 a tutto gennaio 1899

Lire TRE.

MARGINALIA

* **Una versione latina.** — Sibylla, la nostra misteriosa e valente collaboratrice, ci manda una mirabile traduzione latina d'una breve poesia contenuta nel *Velo di Maya* d'Angiolo Orvieto.

Crediamo di far piacere ai nostri lettori pubblicando qui il testo e la traduzione.

RISPOSTA

« Chiedi l'ombra o la luce, anima: avrai
ciò che domandi » risonò la voce
misteriosa nella notte. — In cielo
era un'onda di palpiti infinita.
E l'anima rispose: « O tu che sai
quanto dolente sia l'umana vita,
dammi qual meno, fra le due, mi nuoce »
Disse: e un immenso velo
d'ombre piovve su lei dall'alto cielo.

RESPONSUM

« Posce quidem, » sacra sic olim nocte locuta est
vox arcana: levi salit undique fulgure caelum:
« umbram sive animus tibi lucem malit, habebis. »
« Qui nosti quam maesta hominum sit vita » meum cor
tunc ait, « utra minus noceat, concede potenti. »
Dixerat: atque ingens a caelo decidit umbra.

Ex ' Mayae Velamine ' latine vertit.

SIBYLLA.

* **Un caso di insolazione.** — La canicola, che pur troppo ci affligge da qualche giorno, ha fatto uscir di senno il povero signor Ferdinando Paolieri, che nell'ultimo numero del *Burchiello* dà in ismanie pazzesche a proposito degli *Studi di letteratura e d'arte* del nostro Neal. Il suddetto signore, perchè s'intenda subito con che razza di critico abbiamo a che fare, non si perita di dichiarare, che non si occuperà « delle cose buone che il libro può racchiudere », sebbene egli per il primo sembri ammettere, per quanto *con una certa arietta concessiva* (sic), che le sono parecchie. L'impareggiabile signor Paolieri non ha tempo da perdere nelle lodi; egli che si ribella davanti al *sacrilego strazio delle are* corre là dove il dovere lo chiama, ad occuparsi cioè dell'*offesa maestà di uomini consecrati*. Ma a furia di correre l'articolista, che come bersagliere potrà tutt'al più appartenere alla territoriale, perde il fiato e (caso nuovo e meraviglioso per un fantaccino!) col fiato perde anche.... le staffe. Per un doveroso riguardo verso i nostri lettori noi non intendiamo di dare in queste colonne neppure un breve saggio dell'irosa e delirante giaculatoria del signor Paolieri. Chi scambia goffamente il fine umorismo di Neal col.... ghigno di Mefistofele, chi piglia la sua acuta ed eloquente dialettica.... per una requisitoria di Pubblico Ministero non può pretendere all'onore di una confutazione. Ma poichè fra i *nomi consecrati* pe' quali si scalmana l'articolista vendicatore c'è anche quello del Savonarola, non possiamo a meno di compiangere l'infelicissimo frate, al quale doveva toccare dopo il rogo, come se il martirio non bastasse, anche la immeritata sciagura di una postuma difesa del signor Paolieri.

* **Brescia al pittore Moretto.** — Nel giorno 4 settembre p. v. avrà luogo a Brescia l'inaugurazione del monumento al pittore Alessandro Bonvicino, detto il *Moretto*. È opera pregevole dello scultore Domenico Ghidoni, eseguita per commissione dall'Ateneo bresciano.

Il *Moretto*, annoverato da tutti i principali critici d'arte italiani e stranieri fra i sommi artisti della scuola veneziana, fiorì nella prima metà del 1500, l'epoca aurea della pittura italiana. Durante una vita relativamente breve, giacchè morì a 56 anni, egli condusse a termine gran numero di opere, la maggior parte delle quali trovansi nelle chiese e nelle pinacoteche della città nativa e le altre sono sparse nelle varie gallerie italiane e nelle pinacoteche di Vienna, di Francoforte, di Parigi e di Londra.

Coll' inaugurazione del monumento, avrà luogo in Brescia una mostra cospicua dei lavori dell'insigne artista e vi saranno festeggiamenti pubblici, concerti, conferenze, spettacoli teatrali, concorso ippico ecc....

Le feste dureranno dal 4 all'11 settembre.

* **« Fulvia Tei. »** — Sappiamo, che Tina Di Lorenzo, letto il dramma in un atto, *Fulvia Tei*, della signorina Adelaide Bernardini ha accettato, con vivo piacere, di rappresentarlo nella prossima stagione teatrale a Torino. La giovane umbra, autrice di *Nuove intime*, di cui il *Marzocco* ha riportato mesi fa una poesia caratteristica, ha scritto, secondo il *Don Chisciotte*, un lavoro vibrante di passione.

* **Opuscolo nuziale.** — Per nozze Sant'Albano-Galletti è stata pubblicata una canzone di Ser Pietro Faytinelli detto Mughione da Lucha. L'editore P. Galletti l'ha cavata da un codice miscellaneo cartaceo del 400 e vi ha premesso una opportuna notizia intorno a Ser Pietro, che fu detto *Mughione* perchè probabilmente mugghiava contro le corruttele e le infamie de' suoi tempi, nei quali abbondavano, quasi come oggi, i deplorati e i deplorabili. Dice infatti quel buon notaro:

Lo tradimento pessimo e lo 'nganno
Che farsi suol per ghiottornia d'avere,
Tenuto è più sapere:
E se vivesse Ghirello e Salvagno,
Teriensi i furti lor necto guadagno.

* **Cortesie.** — Nel n. 17 del *Temps* in un articolo del signor Gastone Deschamps leggemmo questo periodo, non sappiamo se più degno di compassione, o di scherno:

« L'Italien Leopardi, poète médiocre, déclamateur boursouflé, fou furieux, qu'un vers d'Alfred de Musset a rendu immortel, parle du « très superficiel et très charlatan pays de France. » Il dénonce, en son baragouin de pantalonnade italienne, « la France scélérate et noire », *la Francia scellerata e nera*....

— Concorso al pensionato artistico nazionale. Con decreto del ministro Baccelli è stato aperto il concorso a tre pensioni di lire 3000 annue per quattro anni, una per la pittura, una per la scultura ed una per l'architettura.

Il concorso è libero a tutti gli italiani, che al 15 luglio 1898 non abbiano compiuti i 28 anni di vita.

Non saranno però ammessi al concorso coloro, che già abbiano goduta una pensione vinta nei concorsi precedenti.

I vincitori del concorso non potranno concorrere a nessun'altra pensione, assegno, o borsa di studio.

Sono sedi del concorso gli istituti di belle arti di Bologna, Carrara, Firenze, Lucca, Modena, Milano, Napoli, Palermo, Parma, Perugia, Roma, Torino, Urbino, Venezia.

Le domande per l'ammissione al concorso dovranno esser presentate alla direzione d'uno dei predetti istituti, scritte su carta bollata di una lira e accompagnate dall'atto di nascita debitamente legalizzato.

Il termine utile per la presentazione di dette domande si chiude col 14 agosto prossimo.

— *La Società di studi italiani* in Francia ha pubblicato l'undecimo bullettino. Lo sviluppo ampio ed ormai avanzatissimo di questa nobile società vi è tutto espresso. I principali giornali hanno parlato diffusamente di questa società. L'amministrazione universitaria francese ha preso nuove misure in favore degli studi italiani. Un gruppo di letterati dei migliori, fra cui primeggia Charles Dejob, non tralascia niente per il bene di questi. Il bullettino contiene i nomi di coloro, che dopo il 23 ottobre 1897 hanno fatto adesione e con piacere vi abbiamo visto figurare i nomi dei nostri migliori.

Rivista d'Italia (luglio).

P. Villari, *Girolamo Savonarola e l'ora presente* — F. Ranzi, *L'Esercito e la teoria del militarismo* — V. Aganoor, *Ancora la luna* (versi) — G. Rovetta, *Il ramo d'ulivo* (commedia) — E. Panzacchi, *Schifanoia* — G. Chiarini, *L'amore nel Leopardi* (continuazione e fine) — P. A. Palmieri, *Gli Italiani a Costantinopoli* — D. Gnoli, *Controversia Leopardiana* — A. V. Vecchi, *Vasco della Gama*. — ILLUSTRAZIONI. T. Casini, *Rassegna della letteratura italiana* — Uriel, *Rassegna di Belle Arti* — C. Zannotti Bianco e E. Giglio Tos, *Rassegna scientifica* — G. Cimbali, *Rassegna di scienze sociali* — Marcello, *Rassegna musicale* — X, *Rassegna politica* — Y, *Rassegna finanziaria*. — Bollettino bibliografico — Notizie — L'Italia nelle riviste straniere. — ILLUSTRAZIONI. Affreschi del Palazzo Schifanoia: Borso d'Este, vari episodi della sua vita — Trionfo di Venere — Trionfo di Minerva — Giacomo Leopardi dal quadro del Ciaranfi

BIBLIOGRAFIE

M. PRATESI, *Le perfidie del caso*, Milano, Treves, 1898.

D'un altro romanzo del Pratesi, certo *Mondo di Dolcetta*, mi ricordo di aver detto un gran male in questo stesso giornale. Ahimè, il buon Pratesi è recidivo! Ora pubblica presso il Treves *Le perfidie del caso* per raccontarci.... cose perfettamente inutili a sapere: come un giovane pittore fiorentino vada a Piopoli nel senese ad affrescare una chiesa e ivi trovi una bella donna, che prende per modella nella vaga speranza di poi servirsene anche a ben altro. Se non che il vescovo del luogo, per tagliar corto, rimbrotta il pittore e manda la donna a Lucca in servizio. Qua essa si accapiglia con una sua compagna, fugge, viene a Firenze, ritrova il pittore; convivono insieme, si amano, si odiano, si lasciano e si riprendono. Finchè certo conte, pazzo e ubriacone, preso di amore per la bella creatura, e questa non volendo saper di lui, la scanna nello studio del pittore come un agnello. Simili cose dilungate in un racconto di 300 pagine s'intitolano, com' abbiam detto, *Le perfidie del caso* e non si sa perchè. Perchè non piuttosto *I tristi effetti dell'ubriachezza*, oppure *Il pittore, la donna e l'ubriaco?* E dire, che il Pratesi, non ostante tutto, ha ingegno. Basterebbe a provarlo quella macchietta del conte Ranieri. Ha anche una prosa facile e scorrevole con discreta lingua e dimostra per la nostra Firenze un affetto e una riverenza, che veramente gli fanno onore. Soltanto dovrebbe acquistare il buon gusto di non dire cose inutili. Forse scriverebbe meno; ma sarebbe tanto di guadagnato per lui e per i lettori.

E. C.

NENO SIMONETTI, *L'arte del dire*, Città di Castello, Lapi, 1898.

È un buon manuale di precetti e di esempi letterari, che noi proporremmo volentieri agli alunni delle scuole classiche secondarie. Il Simonetti è già noto per le sue *Grammatiche italiane e latine in correlazione*; ed ora con questa nuova pubblicazione continua nel suo lodevole intento, che è di rendere più che sia possibile pratiche le discipline insegnate nelle nostre scuole. Niente di più significativo e di più utile potrebbe tentare un maestro specialmente ora che tanto si discute su la convenienza di mantenere o no l'insegnamento classico in Italia. E il Simonetti mostra se non altro di proseguire il suo scopo con buon metodo: la materia nel suo manuale è ben distribuita, trattata con certa larghezza e liberata dalle solite pastoie della vecchia rettorica.

E. C.

FRANCESCO CHIESA, *Preludio*, Milano, Fontana e Mondaini, 1898.

Molte poesie l'A. ci presenta nell'elegante volume, arricchito di vignette più o meno fantastiche da' pittori Chiesa e Buffa. E in questa molteplicità è uno de' difetti principali dell'artista: il difetto della misura. Perchè dopo aver molto sfogliato e molto letto, l'anima di chi scrive non vi si rivela. Accanto a componimenti fantastici, imaginosi, trovate strofe incolori, sciatte, per arte e sentimento ineguali. Più spesso v'accorgete, specialmente ne' sonetti, che la rima guadagna la mano all'artefice e lo trascina a vere aberrazioni d'imagini e di parole.

Sentite:

Urla il comando e le capanne a crocchi
verso l'alba s'avvian, sparsa e digiuna
mandra. Par che dal suolo un'onda bruna
d'infrante e vecchie tegole trabocchi (!!)

E dopo una bella quartina sul sole smorto, il poeta domanda:

. . . . A lui dunque ascende il canto
triste onde l'acque dalla terra intanto
sgorgano e vanno come un freddo aborto. (?)

E altrove:

Chiara tra i cespi, lentamente assisa
una pace allargava i suoi divini
fiati. Parea nell'alabastro incisa
un'orgia saturnal di gelsomini. (?)

E altrove:

i castagni insonni
la gran chioma spargean, cupi Assalonni. (!)

E altrove:

Era pallida e grande. Infra i capelli
radi, sì bianca trasparìa la cute!
e le braccia pendean rigide e mute
lungo il corpo sottil, come flagelli. (!)
Che pensava Ella mai? Parean coltelli
le pupille talor, sì preste e acute!
poi dolci si smarrian, quasi sperdute
per altissime *quieti*, infra gli agnelli. (?)

Per vero dire, in altri componimenti più ampii e d'intonazione più tosto narrativa e in altri più cupamente fantastici, dove si sente un certo impeto poetico, non si riscontrano tali stranezze fraseologiche, di cui potremmo addurre altri esempii, se non ci trattenesse la speranza che l'A. compenetrato che poesia vera non può darsi senza il pieno accordo fra il pensiero e la forma, non voglia ritemprarsi in uno studio più intenso de' nostri classici autori.

R. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

S. MULTINEDDU, **Caligola** (tragedia), Sassari, Dessì, 1898.

A. PARODI, **Vaincus et Vainqueurs**, Paris, Dentu, 1898.

L. NOVALI, **Pages posthumes**, Imprimerie du R. I. Sourds-Muets, Gênes.

N. SIMONETTI, **L'arte del dire**, S. Lapi, Città di Castello.

M. MORASSO, **La guerra ispano-americana e la propaganda contro il militarismo**, Torino, Roux-Frassati, 1898.

A. ALBERTAZZI, **La fortuna d'un uomo**, Genova, « Iride » 1898.

A. OLIVIERI SAN GIACOMO, **La coltura degli ufficiali**, Verona, Civelli, 1898.

A. E. CONELLI, **In vano**, Milano, Giussani e Manzoni, 1898.

F. I. GIUFFRÈ, **Per il 1° centenario della nascita di Giacomo Leopardi**, G. Toscano, Messina.

F. FLAMINI, **Giacomo Leopardi poeta**, Tip. Giov. Batta. Randi, Padova.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III, N. 26, 31 Luglio 1898, Firenze.

SOMMARIO

IL TEMPO

Io non so, come giunsi a quella torre:
mi trovai prigioniero, sui gradini
piede costretto sovra piede a porre.
E la scala parea senza confini.

- Perchè mai salgo? - io chiesi, a me rivolto.
M'urgevano le tempie come un'onda:
d'un tratto vidi a me dinanzi un volto,
di chi folta caligine nasconda.

Era un piccolo vecchio che scendea
come un'ombra; e mi volse li occhi fissi,
ove un guizzo di luce si spegnea -
simile a lampo su profondi abissi.

Prestai orecchio al suo discender lento;
e un altro passo udii, che a me davanti
le scale misurava in quel momento.
Nel salire celàvami i sembianti.

Da le spalle incurvate, anch'ei mi parve
per anni adusto, ne la luce fioca;
ma interrogare le due chiuse larve
vanamente tentò la voce roca.

Così restai su le infinite scale
- atomo perso - tra i due vecchi lenti
che scandian la quiete, con l'eguale
ritmo dei passi montanti e scendenti.

Domenico Tumiati.

Nel regno della carta straccia.

Circa vent'anni fa un bibliotecario di Buenos Aires mandato dal suo governo venne in Italia a studiare l'ordinamento delle nostre biblioteche. Tornato in patria gli fu chiesto:

— Hanno dunque buone biblioteche in Italia?

— Oh, in Italia hanno magnifiche chiese — rispose l'interrogato.

Riguardo poi alla Biblioteca Nazionale di Firenze riferí, che gli era parsa una gran casa in isgombero.

Vent'anni son passati, com'ho detto; lo scompiglio è aumentato; ma lo sgombero è sempre allo *statu quo*.

E son passati sedici anni, da che una commissione parlamentare dichiarava i locali della Biblioteca Nazionale di Firenze ormai troppo ristretti; e tredici, da che il comune di Firenze offriva in dono al governo l'area necessaria per costruire nel centro della città un nuovo palazzo per la Biblioteca. Ma il comune sin qui non ha troppo insistito nell'esigere l'adempimento degli obblighi, che quel dono imponeva al beneficato, e questi ha accettato il dono, rimandando l'adempimento degli obblighi a migliore occasione.

Soltanto, da quel tempo sino ad oggi, segretarii generali e ministri dell'Istruzione Pubblica si son contentati di moltiplicare le loro visite alla nostra Biblioteca e di manifestare il loro alto stupore per come trovavan le cose.

— Ma com'è possibile il servizio qui? — esclama il ministro Coppino.

E il ministro Gianturco vuole che gl'impiegati gli faccian vedere come fanno a cercare e trovare i libri in certi bugigattoli oscuri del pian terreno e dopo aver visto prorompe:

— Ma qui si fanno miracoli!

Superbi di quella lode gl'impiegati della Biblioteca Nazionale continuano ancora a far miracoli, come possono.

Sebbene non ministro, né segretario generale, né impiegato, né molto assiduo frequentator di biblioteche; pure ho voluto anch'io fare una visita a quel colossale, babelico serbatoio di carta stampata, che per eufemismo si chiama la Biblioteca Nazionale di Firenze. E siccome proprio in questi giorni anche altri giornali tornan sul vecchio argomento, non mi sembra fuor di luogo che me ne occupi io pure per i lettori del *Marzocco*; se non altro per mostrare fino a qual punto d'indecente trascuratezza possa giungere una pubblica amministrazione verso i piú alti interessi, che sembrano d'una sola città, ma sono di tutto un popolo e anzi oso affermare di tutto il mondo civile.

Biblioteca Nazionale di Firenze, per chi non lo sapesse, vuol dire: circa un milione di volumi; ventimila manoscritti; collezioni d'ogni genere, di pergamene, di carteggi e documenti, di opere musicali, d'incisioni e disegni, di ritratti, di carte geografiche, di notizie bibliografiche, di periodici e giornali, di preziosissime reliquie del passato. Vuol dire quindi, oltre quel milione di volumi e d'opuscoli messi insieme da un ordine ininterrotto di provvide generazioni, un museo di curiosità bibliografiche e storiche; una delle piú varie e abbondanti raccolte di materiali per la storia avvenire.

E vuol dire: una tra le primissime biblioteche del mondo e la prima d'Italia non solo per quantitá, ma anche per qualitá d'opere. Mentre infatti la piú importante dopo quella di Firenze, la Nazionale di Roma, per essere stata messa insieme con vecchie librerie private e specialmente di conventi soppressi, si risente del suo vizio d'origine, cioè per alcune discipline, sopra tutto d'ordine religioso, e per alcuni periodi è abbondantissima e in altro manchevole; la nostra biblioteca al contrario è l'unica in Italia, che possegga il piú dovizioso patrimonio intellettuale nostro e straniero raccolto con bella continuità e con bel discernimento. Firenze dopo la Magliabechiana, in cui è tutta la parte antica, vide formarsi dal 1815 al '59 la Palatina per la munificenza veramente regale dei suoi principi; e dopo, riunite sotto il ministero De Sanctis nei primi anni del regno le due biblioteche, ne sorse quella Nazionale, in cui dal '70 in poi per un decreto del ministro Bargoni proposto dal Villari si conserva tutto quanto si stampa in Italia.

Ora: se io descriverò la sede di tanti tesori, quella, che da circa vent'anni s'è dichiarata insufficiente e che di anno in anno si fa sempre piú insufficiente; i miei lettori crederanno, che ammanisca loro pagine di romanzo e non la piú esatta delle relazioni. Ma immaginino i miei lettori per tre edifici attigui — la Dogana Vecchia, il Padiglione dei Veliti e il Palazzo dei Giudici — per otto, o nove piani dalle fondamenta alle soffitte, per circa ottanta, o novanta stanze d'ogni forma e dimensione, per ogni ripostiglio e su per tutte le scale; immaginino il piú co-

lossale e caotico serbatoio di carta straccia e si formeranno un'idea appena appena adeguata di ciò, che è presentemente la maggior Biblioteca del regno. Io in certi momenti, mentre mi trovavo lá, non potevo piú pensare, che sopra, o intorno a me stavano studiando un centinaio di persone e una diecina d'impiegati andavano da destra a sinistra, di su e di giú per provvedere di libri quegli studiosi; ma quasi avevo l'impressione come se prima di me una gran turba di ragazzi fosse passata, scompigliando.

Ho detto su per le scale: e infatti molte scale, che continuamente devon salire e scendere gl'impiegati, sono ingombre di volumi, di cumuli di opuscoli e di giornali, che ogni giorno piú, tra la polvere e l'attrito, van prendendo l'apparenza di stracci da macero. E dove collocarli, se non c'è piú posto? Ricoperte tutte le pareti, riempiti tutti gli scaffali in mezzo alle stanze, ingombre tutte le tavole e anche, dov'era possibile, i pavimenti; dove collocare quanto ogni giorno mandano tutte le procure d'Italia alla Biblioteca e quanto la Biblioteca stessa deve acquistare?

I cosí detti *magazzini*, giú, oscuri come sotterranei, sono stati destinati alle preziosissime collezioni delle rassegne; ed io ho visto, come l'on. Gianturco, un povero distributore compiere il paziente esercizio della ricerca d'un fascicolo in mezzo a quel caos, a lume di candela, su per una scala a piuoli, come se ne usano in campagna.

Ma io non ho esclamato, come l'on. Gianturco. — Qui si fanno miracoli! —; mi son sentito invece salir la nausea alla gola per tutto quel complesso di cose e di persone, che da anni ed anni avrebber dovuto eliminare la sconcia necessitá di simili miracoli.

Soltanto il ridicolo ha repressa quella nausea. In quegli antri a terreno vi è una stamberghetta, che anticamente serviva da cucina. Anche la cucina è stata invasa; anche l'acquaio, ricettacolo un tempo di stoviglie sporche. Sotto l'acquaio sta la raccolta del *Giornale dei lavori pubblici*.

E per raccapezzarsi un po' in tanto disordine si son dovuti adottare certi mezzi, che sarebber puerili, se non fossero gli espedienti della disperazione: come quello d'affiggere alla parete una specie di pianta dei *fondamenti*, nella quale, parte delle stanze — quella dei palchetti pari — è segnata in lapis rosso, parte — quella dei palchetti dispari — in celeste.

Da tutto ciò è facile comprendere come si possa curare la conservazione dei libri e di tutto il resto. A questo riguardo un particolare molto significante.

Si deve sapere, che la Nazionale possiede da qualche anno poche ceneri scosse dalle ossa di Dante Alighieri, quando queste nel '65 furon ritrovate e ricomposte. Furon donate alla Biblioteca dallo scultore Enrico Pazzi. La busta, che contiene la santa reliquia — una busta da lettere qualunque — è debitamente firmata dal notaio e da quei signori, che presiederono alla ricomposizione dello scheletro dantesco: Atto Vannucci, il Giuliani ecc. Dunque la reliquia, a cui Firenze dovrebbe inalzare un piccolo tempio, è autentica. Invece del piccolo tempio sapete, che cosa hanno per loro gloriosa dimora le ceneri dantesche? Una specie di rozza scrivania amovibile sopra un banco, a seconda dei giorni e delle necessitá più o meno ingombro!

Nella stessa stanza mi furon mostrate preziosissime altre reliquie, come un breviario del Savonarola tutto commentato da lui stesso e consunto dalle sue dita e che probabilmente, cosí dice almeno la tradizione, serví al glorioso frate sino al momento del suo supplizio. Tutte queste cose sacre, per le quali lo ripeto, si dovrebbe erigere un piccolo museo, son conservate alla Nazionale, come meglio si può, entro cassette chiuse di banco, negli spazi lasciati liberi dai libri; e nel toglierle, maneggiarle e riporle, naturalmente si logorano.

Ma v'è di peggio.

La Biblioteca per la sua ubicazione è esposta a continui pericoli; la magnifica Palatina, gemma della Nazionale, ricca di circa centomila opere sceltissime tutte quante con splendide rilegature, dá sull'angusta via dei Castellani e su altri vicoli piú o meno immondi; le finestre di rimpetto, fittissime, stanno a ridosso delle grandi vetrate della Biblioteca, sino a metá delle quali — si noti — arrivano le scansie cariche di libri. Cosí è collocata, per esempio, una mirabile raccolta di edizioni degli Aldi. Piú facili condizioni non potrebbero avere la disgrazia, o il delitto per suscitare un incendio. Ebbene: soltanto dopo le ultime sommosse, da un chiassuolo entro la periferia, ove sono la Biblioteca Nazionale, l'Archivio di Stato e le Gallerie degli Ufizi, s'è sloggiato un covo di donnacce e di prevaricati!

Senza commenti.

Però mi dimando per concludere: doveva esser proprio la nostra città a patire cosí lungamente, per la dabbenaggine dei suoi rappresentanti municipali e nazionali e per l'incuria dello stato, tale sfregio e danno in uno dei suoi istituti piú utili e piú gloriosi? E ha da durare ancora? O ha da credersi quanto s'afferma, che cioè il ministro Baccelli intenda una buona volta di riparare a tutte le colpe dei suoi predecessori?

Se da vero queste sono le sue intenzioni e se avrà il tempo d'effettuarle; non farà se non rendere la dovuta giustizia a una città, che meno d'ogni altra doveva essere ingiustamente trattata. Troppo si è dimenticato sin qui e per la Biblioteca Nazionale e per altro: si è dimenticato, che in fin dei conti Firenze ha tanti titoli alla considerazione del paese quanti non piú nessuna cittá italiana; e che tutti questi titoli son tante glorie, delle quali una sola basterebbe a nobilitare il nome italiano presso tutti i popoli civili. Si è dimenticato, che in altri tempi, con modeste ambizioni, Firenze era in grado di meglio corrispondere a quelli, che sembrano essere i suoi destini nel mondo e che del suo nome han fatto un simbolo di gentilezza e d'intellettualità, di sede tranquilla degli studii, di sede regale di tutte le arti. Quanto si deve durare ancora a misconoscere tutte le sue glorie, a manomettere tutti i suoi interessi, a forviarla dal provvidenziale adempimento dei suoi destini?

Speriamo, che il ministro Baccelli provveda almeno per la Biblioteca Nazionale e che tutto non si risolva in una delle solite visite con relativa constatazion di miracoli. Altrimenti resterá sempre questo fatto d'una fenomenale sconcezza: l'unico, che fra quanti potevano far qualcosa s'è occupato con zelo della sistemazione della Biblioteca Nazionale, è stato l'on. Pescetti, deputato dei socialisti toscani. E il Pescetti lo faceva per attirare, riuscendo, tutte le pubbliche simpatie sopra il suo partito!

Uomini d'ordine, la lezione è per voi.

Enrico Corradini.

IL PONTE

Fragile, di mal giunte assi, del fiume
Tenea l'ampiezza, ed era il fiume arena
E sassi e fili d'acqua. In mezzo, appena,
Con ritmo audace e vigoria di spume

Venia balzando una più grossa vena;
Pareva argento della luna al lume.
Tremavan l'assi come incerte piume
Ove battea la picciroletta piena.

Perfidi entrambi, il fiume e il ponte. Immane
L'uno nell'ire subite e profonde
Flagello ai campi poverelli intorno;

Insidioso l'altro, offria le piane
Tavole, e al piede lunge da le sponde
Spesso il baratro apria senza ritorno.

Elda Gianelli.

Un letterato elvetico

Un fresco e ridente paese fra il Giura e le Alpi — Bevaix; un quieto asilo ed un giardino pieno di rose — Villa Fiorita; quivi Adolfo Ribaux vive gran parte dell'anno in una sana semplicità laboriosa, traendo dalle imagini serene della sua gente e della sua terra precetti e concetti dell'arte letteraria a cui s'è votato. Io penso da vero che più propizia dimora non potrebbe verun artista desiderare.

Innamorato dell'Italia non per convenzionalità letteraria, ma si bene per sincero trasporto dell'anima, così nella vita come nell'opera sua egli si compiace di evocare i ricordi di questa che egli chiama « sua seconda patria ». Nel suo chiaro studio, arredato con quella fine *conscience de tapissier* che, osserva il Bourget, *distingue les romanciers modernes*, fra le stoffe, le incisioni e le cento altre piccole cose sapientemente raccolte nei suoi viaggi fra noi, sui mobili fiorentini, entro le urne di Palermo e le belle maioliche umbre, sorridono i fiori che crebbero nelle aiuole del suo giardino. E nei versi e nelle novelle sorridono in fresche imagini gli agrumeti della Sicilia, le dolci colline toscane, la radiosa riviera della Liguria, trema l'incantesimo azzurro del Tirreno, splendono gli occhi sereni delle nostre donne.

« Mi dicono — scriveva egli nello scorso marzo — che i mandorli del Vomero sono tutti in fiore.... *et rien que cette phrase me fait venir les larmes aux yeux* ».

Taluno forse sorriderà. Ma quando Adolfo Ribaux scriveva queste parole, le sue montagne erano piene di neve, ed i rosai della Fiorita dondolavano al vento, tutti neri sotto il cielo grigio, come poveri arbusti morti per sempre.

« *Et Rome, j'imagine, est pleine de violettes!* » soggiungeva egli. Il confronto fra i due cieli doveva sinceramente suscitare in un'anima sensibile qual'è quella del Ribaux, una commozione assai viva.

Adolfo Ribaux adora i fiori. « Sì — dice egli — io amo i fiori, tutti i fiori al punto che spesso taluno si prende giuoco di questa mia passione. Ma io lascio dire e continuo a porre quanti più fiori posso ne' miei libri e nella mia vita ».

Il diletto della coltivazione dei fiori, che è assai più profondo di quello che sorge dalla contemplazione dei fiori recisi, e che ha un senso tutto umano, è, invero, dolce privilegio delle anime semplici e buone. In fondo, il godimento non va scevro da una sottile malinconia e perciò forse è grato a coloro che se lo procurano. Siano rose maggiaiole o crisantemi novembrini, un egual senso occupa il coltivatore; e tal senso, mentre traluce per gli occhi la tenerezza, dà all'anima un indefinibile e pur dolce turbamento. Certo, nella veste odorosa e fragile, apparisce la comune sorte di ogni cosa bella.

E poichè nei diletti l'anima semplice e buona vede sovente la propria essenza sentimentale e sovente in essi s'indugia per trattener la visione, quivi nel mirar se stessa in adorno atteggiamento entro una calma luce come in uno specchio che non abbia crudezza di riflessi, s'attrae nella visione dell'imagin propria e inconsapevolmente se ne compiace, accrescendo il godimento. Così, come talvolta, nel sentirci commossi ci si accresce la commozione.

Ciò che sommamente piace negli scritti di Adolfo Ribaux è la tranquilla e semplice bontà che traspira da ogni riga. Oltre che un buon libro, ogni suo libro è un'onesta opera.

Questo è il suo primo intendimento allorquando si accinge ad un lavoro, specialmente narrativo. Tanto che chiunque pur rotto alla trista abitudine dell'analisi d'ogni commozione, chiuda un libro del Ribaux, non può non sentirsi conquistato da una chiara visione di vita più vera e più nobile, non può non riguardare con un segreto e penoso disdegno tutte le piccolissime passioni che ci signoreggiano e dalle quali ci lasciamo docilmente trascinare al guinzaglio. Le quali, mentre ad ogni dibattito nostro intimo inconsciamente specioso ci appariscono irrimediabili, sono invece vinte dal sano esempio rappresentato. E si pensa allora che sarebbe assai dolce trascorrere il tempo della vita in una calma serenità d'affetti, contenti di ciò che cresce nel nostro piccolo orto, senza gittar pietre in quello del vicino e senza desiderare ciò ch'egli vi seminò.

Dalla lettura dei romanzi e delle novelle di Adolfo Ribaux — per esempio, dei *Nouveaux contes pour tous* — si esce come da un lavacro purificante, dimentichi forse delle piccole trame che loro dan forma, e delle persone che vi han vita — le quali invero tutte si rassomigliano un poco nella loro dissimiglianza fortuita, come piante che nella varia forma faccian palese la fraternità del germe —; ma assorti in una più complessa visione, come chi, dopo aver mirato le varie bellezze di una contrada, le fonda poi in una unica figurazione in cui l'una si pone a canto dell'altra e con essa s'immedesima e si completa. Ampia e lucida dipintura, in cui oltre la siepe lanosa di vitalbe o rilucente di bacche rosse piace di scorger intorno alle case un occhieggiar di melagrani; e in cui la gente della terra apparisce fra le messi, in un vivo balenio di falci, cinta da una serena solennità sacerdotale.

Adolfo Ribaux ama così i suoi conterranei e nei suoi scritti sembra vibrare spesso un richiamo alla pura religione della terra.

François Perrin, il contadino di *Un coeur sage*, che vuol rimaner contadino, e sa resistere a tutti gli allettamenti, a tutti gli eccitamenti, insofferente di ibridismi cittadineschi, è pur bella imagine di saggezza! E in essa si rispecchia proprio l'anima dello scrittore, che dopo aver veduto il mondo e la vita, dopo aver giudicato e pesato, si è ritirato in quella sua quieta dimora, trovando che è più dolce d'ogni altra cosa coltivare le « Paul Neyron » e le « Marie-Antoinette » e fermare su le carte gli atteggiamenti delle anime nella loro luce di verginità.

Ammirevole in Adolfo Ribaux, che coltiva con egual sapienza il romanzo, il dramma e la poesia, è la pieghevolezza delle attitudini artistiche. Sì, è vero: questa specie di sdoppiamento è cosa comune, oggimai. Ma è realmente sempre uno sdoppiamento o non

piuttosto un adattamento? Quanti sono che si curino di ciò che del romanzo o del dramma o della poesia è qualità differenziativa?

Ora Adolfo Ribaux, che ha saputo vedere dentro se stesso il romanzo, e la novella, come un insieme equilibrato, organico, tenuto fermo da un agganciamento di nessi logici, rinchiuso in una sagoma ben determinata, al quale, nella perfezione dovrebbe applicarsi il giudizio che il Taine espresse per una musica del Beethoven: « È bella come un sillogisma! »; Adolfo Ribaux ha sempre mirato a disciplinare in conseguenze la propria forma narrativa.

Ma quando ha voluto scrivere per il teatro si è quasi staccato da se stesso, ha avuto una visione più violenta. *Iulia Alpinula* — *Charles le Temeraire* — fra poco *Divico* — *La reine Berthe*.

In un pomeriggio di settembre trassero in folla al vecchio anfiteatro romano di Aveuches i figli della montagna e del lago, e si schierarono su le scalinate come un tempo i loro antenati di Aventicum. Pioveva a scrosci, e il vento passando sul circo, urlava. Nessuno pareva se ne accorgesse. *Iulia Alpinula* si svolse così, in un quadro di bufera. Le voci degli attori, fra i quali era il Ribaux stesso, erano talora coperte e portate via dalle raffiche che scendevano dal Giura. Eppure fu un trionfo delirante.

L'anno scorso, a Grandson — la piccola città che ha un superbo motto: *A petite cloche, grand son* — su lo spiazzato del castello presso il quale fervè l'ultima battaglia e tramontò la stella del duca di Borgogna, un egual trionfo coronò la rappresentazione di *Carlo il Temerario*. « Oh! uno spettacolo come questo, in Italia, che sogno! » diceva al Ribaux un amico, porgendogli un mazzo di rose legate con un nastro dai colori italiani.

Ecco dunque il vero sdoppiamento. L'autore di *Jeunes et vieux*, di *Roses d'Automne*, di *Pour une cerise*, di *Sur un rosier mort*, diviene il fondatore di un teatro nazionale, pone su la scena visioni fragorose del passato, trascina all'entusiasmo migliaia di persone, così, all'aperto, senza la complicità dei lumi della ribalta, con un'opera d'arte. Questo è il meraviglioso: con un'opera d'arte che, come ogni cosa naturalmente bella sa resistere alla luce del sole.

Ora, questo scrittore che in una novella sa ritrarre con grande dolcezza la serena vita di un cascinale o il languore di un giardino pieno di rose autunnali, ha fatto violenza a se stesso in queste prove vigorose? No: questi differenti spiriti sono come due corde di uno stesso stromento, l'una delle quali dia note di dolcezza, l'altra fremiti e risonanze solenni. Talora l'una vibra, talora l'altra. Talora i due suoni si fondono e s'accordano; come, ad esempio, in *Iulia Alpinula*. Così è sempre l'anima dell'artista, che serba la propria verginità e si esprime senza ricorrere a finzioni di sensazioni sconosciute perchè a lui innaturali, ad una specie direi quasi, di protesi, di travestimento dell'anima.

Il dolce stile di Adolfo Ribaux ricompare poi interamente nella freschissima veste dei suoi versi. *Vers l'idéal* — *Rosaire d'amour* — *Comme le grillon* — zampillano talora com'acque da una sorgente sonora, talora han la mollezza di serali voci ne' campi, talora balenano come le lame che snuda il sole sul mare, o sorridono come bianche ville fra gli alberi a specchio sopra un lago di cobalto. Il poeta è quasi sempre un paesista del verso, e le sue poesie hanno la freschezza e la trasparenza di un acquarello.

> Noël, dans Palerme l'heureuse
> Est une fête de splendeur.
> Tout le jour, la brise amoureuse
> Aux roses vole leur odeur.

E Firenze:

> Noble ville des lys, quand pourrai-je revoir
> — Les yeux mouillés, le coeur joyeux, l'âme exaltée —
> Ton campanile blanc briller dans l'or du soir?

E Palermo ancora:

> Personne. La ville repose.
> Le port sommeille. Pas un bruit.
> Et toujours cette odeur de rose
> Plus enivrante avec la nuit.

E Amalfi:

> Toute mignonne et toute blanche
> Aux pied de rochers sourceilleux,
> Amalfi doucement se penche
> Vers le pur miroir des flots bleux
>
> . . . .
>
> Son petit port, rempli de voiles,
> Bruit d'un va et vient joyeux;
> Ses femmes cachent des étoiles
> Dans la profondeur de leurs yeux.

E ancora:

> Tes yeux ont la douceur des beaux ciels de Sicile,
> Tes lèvres des parfums de rose et d'oranger!

L'Italia, sempre. È un'adorazione. Si chiude il libro e sembra che una voce mormori entro di noi; — grazie, fratello!

Ma Adolfo Ribaux non è solo. La sua voce non risuona nel deserto.

Queste parole, che qui mi piace chiudendo riportare, scriveva un suo conterraneo, E. De Halles: « Perchè non fondare in Svizzera, fra le tante società, anche una società degli « Amants de l'Italie? » Mi sarebbe grato ritrovarmi in essa con Ribaux e con tutti coloro che, come lui, hanno la passione tenace non solo di Roma e di Firenze, di Palermo e di Venezia, ma soprattutto delle piccole città morte, dei conventi arrampicati sui greppi, perduti fra le montagne, delle scogliere battute dal mare, di tutto ciò che il viaggiatore ordinariamente sdegna od ignora e che soltanto serbano ancora il buon profumo della bellezza italiana.

« L'Italia è capricciosa, e non si rivela al primo arrivato: molti la percorrono e la studiano, senza comprenderla. Non siate brutali con essa, ma lasciatevi avvolgere e cullare dalle sue carezze. Allora vi si scoprirà tutta, e sarete conquistato per sempre.

« L'Italia è una terra di gioia. Tutto vi canta le glorie di una perpetua primavera: le stesse rovine sono radiose e non tetre come le mura cadenti delle nostre vecchie torri feudali.

« Questo paese che ha in sè la sintesi di tutte le civiltà dell'occidente, conserva una provvista di giovinezza e di vita, a cui oggi poco si attinse, ma che si sente o s'indovina ovunque. Una linfa generosa si perde nella terra: ma ne sgorgherà fuori tosto o tardi, quando l'ora di Dio suonerà ».

Ora, questi saluti che ci vengono dal di là delle Alpi nostre, in una lingua che troppo spesso si è sbizzarrita verso noi in vituperi e in cattive frottole, debbono giungere con dolcezza al nostro cuore, e fermarvisi. Il cuore è un fertile terreno, e il buon seme darà i buoni frutti.

Guelfo Civinini.

ILSE

(Continuazione. Vedi numeri precedenti).

Egli provò una singolare contentezza, e chiese:

— È quella la vostra casa?

Il pescatore rispose:

— Sì; è la mia casa.

Allora il signore ne lodò i superbi girasoli.

L'uomo lo considerava con aria molto meravigliata: che poteva egli trovare di ammirabile in quei fiori ordinari? Ma, disse cortesemente:

— Se quei fiori vi piacciono ne potete avere qualcuno — poi gridò;

— Ilse, getta dei girasoli nella nostra barca: Ilse restava immobile con gli occhi fissi sullo straniero.

Egli, d'animo delicato, subito protestò.

— No! non bisogna guastare le piante; preferisco vederli da vicino.

— Come volete, riprese il barcaiolo, ed approdò fra i girasoli.

Ilse non si moveva: guardava sempre quel giovinotto la cui bellezza sorpassava tutti i suoi sogni. Donde veniva quello sconosciuto che doveva certamente essere un principe e i cui occhi lunghi e profondi si immergevano nei suoi?

Hans impazientito disse un poco bruscamente: — Vediamo, che cosa fai? perchè resti là senza muoverti?

Ma lo straniero s'inchinò cortesemente, la salutò come avrebbe potuto fare con una duchessa e poi disse con la sua voce più dolce:

— Vogliate perdonarmi, signorina, quei girasoli di cui voi mi sembrate la fata, mi hanno attirato di lontano fino a voi.

Con un movimento incomparabilmente grazioso e svelto, ella posò a terra il fanciullo, inchinò la testa gravemente, ed un roseo squisito le colorò la pelle bianca.

— Siate il benvenuto — disse; e la sua voce somigliava ad una dolcissima musica.

Quell'annoiato, che aveva testè disprezzata a Bayreuth una celebre bellezza aristocratica, si sentì vinto dalla sorpresa di trovare in una fanciulla povera una distinzione così straordinaria.

E riflettè al mezzo di restare. Porgendo ad Hans i venti marchi promessi — ecco il mio debito, disse amabilmente; ma mi piacerebbe di fare uno schizzo della vostra graziosa dimora: potrei installarmi in questa barca?... — ed additò la barca legata.

Hans rispose cortesemente:

— Se la mia umile casa Le piace per dipingere, io ne sono molto contento.

In quella famiglia avevano tutti una certa grazia innata.

Ed aggiunse:

— Se permette, io ritorno alla mia pesca; e tu Ilse dà a questo signore tutto ciò di cui ha bisogno.

Poi Hans si allontanò nella sua barca e tornò a pescare dietro al Rathhaus.

Il forestiere cavò di tasca un piccolo album ed Ilse lo guardava sempre, e le pareva che qualche cosa nascesse in lei di strano e di inatteso.

Guardava i suoi capelli bruni, ondulati, gli occhi grigi inclinati verso le tempie, la sua bocca perfetta, e pensava ad un angelo, a l'Arcangelo San Michele, o a San Giorgio o pure ad un Märchenprinz.

Egli le lasciò il tempo di esaminarlo bene e poi a sua volta la guardò.

E la guardava, sicuro del proprio fascino, con quella civetteria quasi femminina che era in lui, e che lo rendeva assolutamente irresistibile.

E l'idea di farsi amare da quella piccina gli sembrò subito un passatempo molto piacevole per abbellire la vita con un istante di languido abbandono.

Egli schizzò rapidamente per qualche minuto.

Muta ed eretta Ilse lo contemplava, separata da lui solamente da una tenue striscia d'acqua.

Non aveva mai veduto altri uomini all'infuori di Hans, di Enrico Rotkeppel, dei borghesi di Bamberg e di qualche eccentrico inglese di passaggio; sicchè era addirittura paralizzata dalla ammirazione; e sotto gli sguardi pericolosi dello straniero il suo coricino innocente, senza nemmeno avvedersene, se ne andava interamente a lui.

Quando egli ebbe finito di disegnare si alzò.

— Ho tanta sete — disse — mi vorrebbe favorire un po' d'acqua?

Aveva una voce carezzevole come quella di un bimbo guastato, che si raccomanda, e certi occhi, certi occhi tentatori....

Posando già il piede sulla terra ferma le domandò:

— Posso vedere la sua casa, Fraülein Ilse?

Ella assentì col capo, mentre il cuore le batteva, invaso da una gioia strana e da un tremore ignoto, perchè egli si degnava di entrare nella sua casa.

Il giovine vi rimase tutto il pomeriggio, facendola parlare e dicendole mille cosette graziose ed insignificanti. Essa gli mostrò i suoi tesori, vale a dire il fringuello ed i girasoli e gli palesò anche le sue fedi così curiose e gentili, che lo affascinarono e quasi lo intenerirono.

Il suo gusto, esigente in sommo grado, non era offeso in nulla, perchè in lei non appariva nessuna delle bruttezze dell'indigenza; ma anzi ella aveva un aspetto e un contegno da principessina, e la sua povera casetta era così pittoresca e graziosa a vedersi, che faceva pensare ad una decorazione della più squisita delicatezza.

Ma egli si contentò di parlarle rispettosamente, perchè negli occhi di lei vedeva risplendere un'anima troppo dolce ed ingenua.

E poi, del resto, non desiderava altro se non cattivarsi quel cuore che doveva essere molto puro; nient'altro. In verità non aveva fretta di partire, perchè le rappresentazioni duravano ancora tre settimane e quella piccola anima di uccellino, in quel corpo che pareva un fiore, lo interessava molto più della duchessa di Toledo.

Sì, resterebbe là per qualche giorno ancora, in quel delizioso quadretto che è Bamberg, a fare il ritratto della piccina dai girasoli; giacchè mai più avrebbe potuto trovare un modello così perfetto; e quello del ritratto sarebbe stato, presso il fratello, un pretesto eccellente per rimanere.

Quando Hans, ritornato, ebbe udita la proposta del forestiere, non se ne sorprese affatto, perchè i pittori non erano uccelli rari a Bamberg, e tutti si erano abituati a vederli andare e venire facendo degli schizzi di quanto capitava loro davanti: di un mucchio di pietre, di qualche cespuglio, di un albero, di un montone.

Solamente, erano d'ordinario poveri, sudici, con delle chiome svolazzanti, e punto generosi; mentre questo pittore eccezionale che aveva il buon gusto di scegliere Ilse per modello invece di un'oca, o di un porco, non aveva nessuno dei difetti della sua razza. Ecco tutto.

— Vostra sorella è graziosa come un fiore, e sembra una principessina — aveva detto il forestiere, e questa lode gli aveva cattivato il semplice cuore di Hans.

IX.

Per la prima volta in vita sua Ilse non potè addormentarsi: e mentre per solito si rannicchiava nel suo lettuccio in fretta e furia, quella sera si spogliò invece lentamente, molto lentamente, e nei suoi grandi occhi erano ombre di sogno.

Una grande, strana gioia la aveva invasa, le pareva che la regina delle fate le avesse inviato un messaggio.

Tutto era confuso e vago nella sua testa, ma tutto era certamente cambiato, perchè ella non si sentiva più quella stessa fanciulla della mattina, che si era alzata così spensierata, così inconscia della sua felicità, e pure così lieta di vivere fra la tenue musica degli uccellini.

Ilse non poteva dormire. La luna ora entrava dalla finestra e la inondava di pallida luce. Si mise a sedere sul suo lettino, intrecciando le mani intorno alle ginocchia, e guardando al di fuori con gli occhi estatici, senza veder nulla.

L'amore le era entrato nell'anima ed ella non comprendeva ancora questo immenso prodigio.... così dolce, così raggiante e misterioso ed anche un poco triste....

Ella si alzò; la luna splendeva completamente tonda, placida e amica; non vi era una nuvola in cielo e sul fiume si vedeva scintillare una larga striscia d'argento, come un sentiero bianco in un campo oscuro.

La fanciulla incrociò le mani sul petto:

Come tutto è bello! — mormorò — Come è buono Iddio!...

E verso l'aurora finalmente s'addormentò.

(Continua).

Ossit.

« Rosa azzurra »

— *Rosa azzurra*, dramma della signora Annie Vivanti Chartes, comparve venerdì 22 luglio sulle scene dell'Arena del Sole di Bologna.

Il teatro assai popolare, la canicola che toglie alla città il pubblico migliore, antipatie vive e non letterarie, altri motivi ancora, facevano presagire esito incerto al lavoro che si sapeva ardito e violento nell'intreccio, nella sceneggiatura e nel dialogo. Infatti il dramma ascoltato con grande attenzione al primo, applaudito al secondo, ebbe qualche disapprovazione al terz'atto, ed al quarto fu interrotto da clamori troppo violenti per essere sinceri. La seconda recita rese però giustizia al lavoro che fu applaudito ad ogni atto.

Meritamente: se la *Rosa azzurra* ha difetti, come sarebbero delle lunghezze di scene, delle esagerazioni parziali, ed anche certa sconnessione tra le parti, ha pregi molto rari ed indiscutibili di vivacissimo dialogo, di argute osservazioni, e di verità nell'analisi del tipo della bizzarra protagonista che muove alla ricerca dell'introvabile felicità, la rosa azzurra, suscitando lutti e dolori che finiscono col sommergerla nella disperazione e nella morte.

Questo primo lavoro drammatico di un coraggioso spirito merita attenzione e discussione seria, e crediamo sarà bene accolto anche fuori di Bologna, senza aver noie come ebbe qui dai dilettanti di troppo facile villania.

Mario da Siena.

Pure accogliendo il giudizio dell'amico e collaboratore Mario da Siena, ci riserbiamo di esprimere il nostro quando ci sarà dato di leggere o di sentire recitato il nuovo dramma della signora Annie Vivanti.

(N. d. D.)

MARGINALIA

* **Un quadro di Raffaello.** — In uno degli ultimi numeri della *Nazione* è comparso un pregevole articolo del signor Gaetano Guasti intorno ad un quadro di Raffaello scoperto ad Amsterdam da Franco de Amicis, artista e scrittore, che, benchè lontano, ama sempre fervidamente ed onora l'Italia. Il quadro corrisponderebbe per grandezza, soggetto e tecnica (salvo lievi differenze) all'altro che nella Tribuna degli Uffizii porta il n. 1125, ora riconosciuto per opera di Francesco di Cristofano, detto il Franciabigio « Nostra Donna sta seduta nel mezzo a vaga campagna, e con la destra regge alle spalle il Bambino Gesù nudo slanciatosi al collo di lei, mentre vivamente volge il capo per guardare San Giovannino, che sembra arrivi in quel momento con la croce di canna appoggiata alla spalla sinistra. Egli stende il braccio destro come fosse impaziente di porgere la pergamena col motto *Ecce Agnus Dei* alla divina Madre, la quale si piega con mossa naturalissima, abbassando la gamba destra e allungando il braccio sinistro con la mano aperta ».

Bene osserva il Guasti che le ricerche fatte e i paragoni con altre opere raffaellesche sono esposti dal De Amicis con soverchia cura che può parere eccessiva, là dove l'argomento intrinseco principale sarebbe che il quadro porta una scritta sul piede destro della Vergine, ove gli è riuscito di leggere, con l'aiuto di altri : .... O SANZIVS.. T MDIIII, non avendo voluto compiere la lettura per non alterare il carattere del dipinto. Se non che ne' quadri di Raffaello non si trova mai segnato il cognome, sì bene il *solo nome* (*RAFFAELLO* o *RAPHAELLO*); del quale argomento il Guasti non si vale ad impugnare l'autenticità del quadro, perchè in una delle prime opere fatte in Firenze, ove allora vivevano altri omonimi (Raffaello Carli ecc.) potrebbe il grande artista essersi piaciuto di aggiungere il cognome.

Il quadro scoperto è molto probabilmente uno de' due coloriti per Taddeo Taddei negli anni 1504-5, in casa del quale il Franciabigio per vaghezza o commissione potè farne una copia « non poco difettosa e non in tutto felice ».

* **La critica dei nostri autori.** — Molti giornali si sono occupati del volume del nostro Th. Neal, *Studi d'arte e di letteratura*, elogiandone i grandi pregi di cultura e di pensiero e l'umorismo fine.

Abbiamo fra gli altri notato un eccellente articolo dell'*Italia Centrale* di Reggio Emilia, dal quale ci piace riportare alcuni periodi.

« Il Neal ci presenta pochi studi, e brevi ; ma v'è in tutti quanto basta per farci un concetto ben definito dell'artista e dell'opera che vengon presi in esame. Sarebbe fatica superflua aggiungere ad essi qualche particolare espositivo : ma nessuno di quelli che vi sono accennati potrebbesi togliere senza danno. Ed è anche ammirabile in questo scrittore la potenza d'espressione. Io lo paragono volentieri a uno scultore ; in verità, certe frasi richiamano alla mente le abili scalpellate che han virtù di animare il marmo inerte.

« Alfredo de Vigny, Goethe, Lamennais, Savonarola, e altri, sono così efficacemente ritratti nelle qualità essenziali, attinenti alla vita e all'opera loro, e così retto e scultorio è il giudizio che l'autore di essi dà, nell'assegnare a ciascuno il posto che gli spetta sui gradini della gloria, che da quelle poche pagine dense di pensiero e piene di vita balzano intere e nette le figure di quei grandi, e s'imprimono così nella mente del lettore indelebilmente ».

* **René Doumic** pubblica nell'ultimo numero della *Revue des Deux Mondes* (15 luglio) un magnifico articolo di caldo elogio sul *Pays de Cocagne* di Matilde Serao.

* **Un lascito per acquisto di opere d'arte.** — Un mese fa moriva a Torino Ludovico Raymond, uno dei più vecchi pittori piemontesi, dottissimo e laborioso illustratore di pittura storica.

Prima di morire volle legare una rendita annua di lire 1500 al municipio di Torino destinata all'acquisto di opere che andranno ad arricchire il civico Museo d'Arte Moderna.

— Dalla *Nazione*. In questi giorni, nell'eseguire alcuni lavori di restauro alla chiesa di San Giovannino degli Scolopi, vennero scoperte le tracce di affreschi, che completavano la decorazione del grandioso fregio sottostante alla volta.

A cura dell'Uffizio Regionale per la conservazione dei monumenti si procedette allo scoprimento di cotesti affreschi da molti anni nascosti sotto replicate mani di tinta ; ed il lavoro, abilmente condotto dal valente riparatore Galileo Chini, pose in luce dei graziosissimi gruppi di puttini che sostengono eleganti cartelle, nelle quali sono delle simboliche figure femminili.

Tali affreschi, che minacciavano di esser nuovamente coperti, sono pregevole lavoro di scuola fiorentina della maniera del Poccetti e conservano tuttora una freschezza ed una vivacità di colore veramente sorprendente.

Nella stessa chiesa è stato restaurato dal valentissimo artista Domenico Fiscali il grande affresco, che decora la parte centrale del soffitto, opera assai pregevole del pittore fiorentino Agostino Veracini.

Le condizioni, nelle quali, per causa specialmente del terremoto del 1895, era ridotto cotesto soffitto avevano fatto nascere il dubbio, che non si potesse in modo alcuno conservare quell'interessante dipinto.

Devesi quindi all'intervento dell'Uffizio Regionale ed all'opera preziosa del signor Fiscali se è stato possibile conservare una delle opere più geniali del Veracini.

— Al Louvre è stato inaugurato il nuovo museo dei gessi, il quale si compone di riproduzioni dei più notevoli oggetti d'arte antica, che figurano nei musei stranieri.

— Società veneta promotrice di Belle Arti. L'assemblea generale tenutasi il 10 corrente deliberò di dare nuovo indirizzo agli scopi sociali, sopprimendo la Esposizione Permanente, per la quale si spendevano, senza utile risultato, ogni anno diverse migliaia di lire.

Le esposizioni permanenti saranno sostituite da esposizioni periodiche, e con le economie, che si faranno, si potranno riprendere tra breve la distribuzione dell'annuo ricordo e l'acquisto delle grazie da sorteggiare fra i soci.

— L'*Aiglon*.

È il titolo del nuovo dramma del Rostand, l'autore del *Cyrano de Bergerac*. Sarà rappresentato dopo la *Medea* del Mendès alla *Rénaissance*. La Bernhardt vestirà panni virili, come nel *Lorenzaccio*, poichè sarà il *Duca di Reichstadt*.

— Nella chiesa di Rouvres è stata scoperta una statua del patrono San Giovanni Battista, in pietra, alta più di due metri e che è giudicata un capolavoro dell'arte borgognona.

— *La martire* di Spiro Samara è stata molto applaudita alle Variétés di Parigi. I critici però hanno fatto a quest'opera non poche censure.

— Ha fatto il giro dei giornali la notizia che a Milano si starebbe trattando per metter su una compagnia drammatica sotto la direzione di Giannino Antona Traversi. La notizia si riferisce semplicemente a una società filodrammatica « Paolo Ferrari », la quale trasporterebbe la sua sede dal Riccardi al Milanese e avrebbe intenzione di bandire alcuni concorsi annui. A Giannino Antona Traversi sarebbe stato fatto l'invito di cooperare per il buon esito dell'impresa.

— Il comitato esecutivo pel monumento al Parini, costituitosi in questi giorni, approvò un bozzetto di Luigi Secchi. Sembra certo quindi che l'anno venturo, centenario della morte del grande poeta, sarà inaugurato a Milano il monumento, poichè — insieme alle 25000 lire legate dal senatore Robecchi, il comitato può già contare sulla somma di L. 40000.

— La « Société des gens des lèttres » si è rivolta al Falguière per un monumento al Balzac, dopo l'insuccesso del Rodin, del quale anche noi ci occupammo.

— Augusto Strindberg ha terminato un dramma intitolato *A Damasco*, che sarà fra breve rappresentato a Copenhagen.

— A Copenhagen è morto il celebre compositore sinfonico Emilio Hartmann. Le sue sinfonie e le *ouvertures* sono note specialmente in Germania, dove spesso erano state eseguite sotto la sua direzione.

Suo padre Giovanni Pietro, nato nel 1805, gli sopravvive ed è compositore famoso e autore di parecchie opere di soggetto scandinavo.

— In questi giorni fu inaugurata a Torino la mostra di Sacre Famiglie, cui presero parte soltanto 14 artisti, concorrendo al premio di 10000 lire devoluto a tale scopo dal re e a quello del papa. La mostra è riuscita cosa assai meschina e per il numero e per il valore delle opere esposte.

— Di questi giorni a Milano venne condotta a compimento la Casa di riposo per i musicisti eretta per la munificenza di Giuseppe Verdi e destinata ad ospitare cento musicisti (60 uomini e 40 donne) negli ultimi anni di loro età. L'edificio, inalzato su disegno di Camillo Boito, offre ogni comodità moderna.

— In questi giorni, per regia concessione, venne esposta temporaneamente nella Pinacoteca torinese una serie di disegni di artisti celebri della scuola italiana, francese, fiamminga e tedesca. Questi disegni si trovavano sinora quasi ignorati nella biblioteca del re.

— Il Consiglio comunale di Recanati ha nominato cittadini recanatesi Carducci, Panzacchi, Mestica, Monteverde, Finali, Mascagni, Mariotti, Coch e il sindaco Monti di Fermo.

— Si ha da Berlino che il Comitato pel monumento a Riccardo Wagner ha già raccolto la somma di cinquantamila lire, alla quale si aggiungerà l'eccedenza degli introiti dell'esposizione musicale. Il Comitato si occupa già della scelta del posto, nel quale dovrà sorgere la statua.

La Vita Internazionale (Luglio).

Domenico Giuriati: *Il prossimo avvenire* — Cesare Lombroso: *L'emigrazione dell'ingegno*. — Claudio Treves: *Il collage*. — — G. Padoan: *Il principio di nazionalità*. — Giuseppe Lipparini: *Le etére* (poesia). — Olindo Malagodi: *Ancora del d'Annunzio e del Vangelo della Bellezza*. — Angelo Maria Sodini: *La Verginità*. — C. A. Mor: *I ribelli e la scuola popolare*. — Mario da Siena: *La donna che volta le pietre* (poesia). — O. Sallustio: *L'ora presente del commercio in Italia*. — Clarice Tartufari: *Mater Triumphalis* (novella). — Alfredo Angiolini: *La latinità e la disfatta spagnuola*. — Arturo Labriola, G. N. Bresca: *Risposte alla nostra inchiesta*. — Arnaldus: *Vacanze*. — Bessi, Ferriani, ecc.: *Nel mondo dei libri*. — (Copertina): Sander: *Idee e fatti*, ecc. ecc.

BIBLIOGRAFIE

BRUNA, *In solitudine*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898.

PRESENTAZIONE

Ho brune treccie, fronte spazïosa,
occhi neri, vivaci, lunghe ciglia,
naso aguzzo, sottil bocca vermiglia
al ridere soverchio assai ritrosa.

Piccola mano che di rado posa,
guancia che facilmente arde ed ingiglia ;
un aspetto di timida giunchiglia,
un'alma appassionata, coraggiosa.

Talor furba ed arguta, spesso mesta,
assorta. Pigra ognora ne li accenti,
pronta troppo in oprare ; mai non celo

i tripudi del cor e la tempesta.
Passano i giorni miei pallidi, lenti.
Vissi nel fuoco ed or vivo nel gelo.

Questo il ritratto dell'autrice, meno alcune piccole mende, sobrio ed efficace. Il volumetto contiene la storia dell'anima; d'un'anima, la quale non par vivere se non per un ricordo doloroso. Le belle gioie suscitano i pensieri grandi e audaci ; ma il dolore ispira i sentimenti miti e gentili. E di un sentimento mite e gentile si vivificano quasi tutte le poesie di Bruna. La forma ha i pregi e i difetti della più grande sincerità ; è sempre spontanea, ma non sempre molto artistica.

In un prossimo numero, nella rubrica *Rari nantes*, pubblicheremo alcune tra queste tenui, ma pur commoventi elegie.

E. C.

ESPERIO SANNITA, *Il Plagiario*, Padova, Raymondi, 1898.

Una novella non fa uno scrittore, come una rondine non fa primavera; ma questa novella non darebbe tanto cattive speranze dell'autore. La lingua assai corretta ; lo stile spigliato, ma un po' rivestito di frasi usuali ; il soggetto piuttosto insignificante. Un complesso mediocre.... ma non giudichiamo la primavera dalla prima rondine.

S. B.

LUISA ANZOLETTI, *Vita*, Milano, Cogliati, 1898.

Si tentano in questo libro quasi tutti i generi di lirica, la maggior parte però poco felicemente.

Molte donne in Italia, scrivono versi ed alcune hanno una vera anima poetica ; ma raramente riescono a trasfondere nella poesia la parte più essenziale dell'anima loro, la femminilità. Anche la signora Anzoletti è di questo numero. Inoltre come molte altre, non è troppo originale: versi e pensiero mancano d'ispirazione vera e di eleganza.

Essa, per esempio scrive:

.... finchè all'occhio mio
s'imporpori un occaso
finchè lo spirto invaso
d'estasi e luce avrò, lascia ch'io canti !

Questi versi e questo pensiero non danno una prova di quanto abbiamo detto?

S. B.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

La collezione classica Hoepliana.

Ulrico Hoepli, il noto editore di Milano, ha iniziata da qualche tempo una pregevole collezione dei classici italiani ad uso delle scuole e delle famiglie al mite prezzo di L. 1 il volume e L. 2 legati elegantemente col ritratto dell'autore sbalzato in oro su medaglione. Essa comprende omai parecchie opere, come : *I Promessi Sposi* a cura di Cerquetti - *Le prose e poesie dell'Alfieri* a cura di Mestica - *La Gerusalemme liberata* a cura di Spagnotti - *La Divina Commedia* a cura del prof. Polacco - *Le Rime di Petrarca* col commento di Rigutini - *Le prose e le tragedie scelte* di Silvio Pellico con proemio di F. D'Ovidio or ora uscito.

Usciranno prossimamente le *Odi del Parini* e le *Poesie di Leopardi*.

E. SALGARI, ***La città dell'oro,*** Milano, Treves, 1898.

Emilio Salgari è un fecondissimo narratore di viaggi e di maravigliose avventure alla Jules Verne. L'arte nei suoi racconti c'entra per poco, ma la fantasia per molto e quindi il diletto di chi legge. Ha pubblicato per i giovanetti *La città dell'oro*, una felice città tutta costruita d'oro, abitata da selvaggi, alle sorgenti dell'Oceano. Quivi giungono dopo mille peripezie alcuni arditi esploratori ; ma i selvaggi li prendono e risparmiano loro la vita solo al patto di ritornare subito al loro paese e con la promessa di non fare indiscrezioni. Il Salgari manca alla promessa e racconta tutto quello che ha visto.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

U. MIONI, **Nel regno dell'elefante bianco,** Speirani, Torino, 1898.

S. GIOVANNINI, **Dopo un verdetto,** S. Speirani, Torino, 1898.

C. BARBIERI, **I Morituri,** Speirani, Torino, 1898.

A. MAIRONI, **La Miniera,** Ist.to It.no d'arti grafiche, Bergamo.

KÀROLA OLGA EDINA, **I Pazzi,** Iride, Genova, 1898.

E. SALGARI, **La città dell'oro,** Treves, Milano, 1898.

CAROLINA PELITTI, **Echi della vita,** Torino, Tip. Patrito, 1898.

ITALICO, **La patria,** Verona, Tip. Pozzati, 1898.

G. SARAGAT - G. REV, **Alpinismo a quattro mani,** Torino, Roux Frassati, 1898.

A. RONTINI, **Bubbole e Panzane,** Milano, Treves, 1898.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,**
2. **I POEMETTI di Giovanni Pascoli.**

L'**Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'estero . . . . » **8**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III, N. 27. 7 Agosto 1898. Firenze.

SOMMARIO

BISMARCK

Aveva ottantatrè anni e si credeva sempre vivo: ma in realtà era un'ombra di sè stesso che sopravviveva ed egli era morto il giorno che fu licenziato dal nuovo imperatore. Nato per il comando e vissuto nel comando, quando da ultimo ne fu violentemente spogliato, si trovò un pesce fuor d'acqua e passò questi ultimi anni querulo e mordace, mostrando più la rabbia e la voglia che la potenza di mordere. Spettacolo triste anche se naturale e capace di persuadere chi non ne fosse già persuaso che è difficile soprattutto portare con dignità una grande disgrazia e che felice non può dirsi alcuno finchè non abbia tirato le cuoia. Vi sono degli uomini che sono inferiori alla carica che occupano; ve n'ha che sono superiori e ve n'ha finalmente che son pari e non più e non meno. Bismarck fu tra quest'ultimi. Egli fu pari al suo posto di ministro; non fu superiore nè inferiore; e levato da ministro, parve non sapesse più che fare e si disperò per essere costretto all'inerzia, egli che era stato sempre così turbolento e attivo.

Se avesse amato le citazioni classiche, e qualche volta ne ha fatte nel consiglio dell'impero, egli l'antilatino, il vindice, come Arminio, degli antichi e insaziabili rancori germanici, avrebbe potuto morendo esclamare come Nerone: *Qualis artifex pereo!* Ma Nerone fu un artista mancato: le sue tragiche buffonerie tradivano il presuntuoso senza capacità. Invece questo teutono è stato sul teatro della diplomazia il più abile giocoliere, il prestigiatore più maraviglioso e più audace e più fortunato di questo e di molti secoli. E se la morte avesse avuto il discernimento di coglierlo definitivamente e portarlo via non ora quando era un superstite di sè stesso ma prima in uno de' suoi momenti di trionfo, in pieno congresso di Berlino per es., egli con giustizia avrebbe potuto invitare tutti gli astanti, come fece Augusto, a battergli le mani e ad applaudirlo per avere con tanta abilità e fortuna recitato la sua parte sulla scena del mondo. Comunque, un grand'artista d'intrighi diplomatici è perito, il più audace senza dubbio e il più fortunato tra quanti furono istrioni che in questo secolo si proposero d'ingarbugliare il prossimo. Fino come Talleyrand ed egualmente privo di scrupoli e astuto fu più audace forse e certamente più brutale. Fu di gran lunga un più bel giuocatore; parve temerario e fu anche, ma la fortuna ama questi spavaldi ed egli ne fu propriamente il beniamino.

Nella marca di Magdeburgo la sua famiglia fino dal dugento si fece notare per audacia e spavalderia. Soldatacci nell'anima, i suoi antenati si piacquero sempre di dare e di ricevere di bei colpi, soprattutto di darli. Anch'egli, il grande Ottone, avrebbe voluto esser soldato: ma il padre volle che andasse in diplomazia e portò in questa carriera le tendenze e le brutalità del mestiere dell'armi. Fin da giovane, quand'era studente all'università di Gottinga, si distinse per i duelli (n'ebbe fino a 25) per le bevute e le strippate colossali e per il perfetto, assoluto disprezzo dell'autorità universitarie e burocratiche, che per essere borghesi e scolastiche erano indegne di tenere soggetto un giovanotto che era nobile, soldatesco, d'una corporatura colossale e circondato da cani egualmente colossali e fedeli a lui com'egli intendeva di essere al suo re.

Dopo essere stato in uffici subalterni nei quali non poteva dare la sua misura, egli destinato a comandare agli altri non ad esserne comandato e dopo avere a Pietroburgo, a Parigi ed altrove imparato a conoscere quello scacchiere politico sul quale doveva giuocare partite così importanti e complicate, fu chiamato dal re a presiedere i suoi ministri e sollevò indi a poco la questione dei ducati nella quale sconfisse la Danimarca (facile e non gloriosa vittoria) e mise in sacco l'Inghilterra, l'Austria (del cui zampino s'era servito per levare quella castagna) e tutto il mondo. Questo, anche a giudizio suo, rimase il suo capolavoro diplomatico. Ed oltre al resto, questo gli aveva servito per saggiare gli umori dell'Europa e misurare quanto e come avrebbe potuto in seguito osare contro di essa. Venne la volta dell'Austria che fu esclusa dalla confederazione germanica e quella della Francia che venne esclusa dal Reno e dall'egemonia europea nella quale si sostituì la Prussia per rimanervi una buona generazione. Durante la quale Italia e Austria, a non parlare di stati minori, furono vassalle della Germania il cui imperatore poteva vantarsi d'esser diventato (egli il discendente dei modesti elettori del Brandeburgo) il vero rappresentante del germanismo in Europa, il nemico vittorioso del nome latino e del principio guelfo, come gli Hohenstaufen d'un tempo.

In quest'opera Bismarck fu l'artefice necessario e di consumata abilità. L'artefice vuol dire l'istrumento, intendiamoci, e nient'altro. Il mondo va da sè e gli uomini servono al fato. Tra questi servitori ve n'ha dei destri e dei goffi; Bismarck fu tra i primi; ecco tutto e non è poco. Fu il più grande strumento della potenza prussiana dopo Federigo II, e fu la più grande figura storica di questo secolo dopo Napoleone I. Questi fu più appariscente perchè non provocò solo delle guerre ma le diresse e queste guerre furono più belle, più artisticamente perfette e più numerose. Fu insomma un artefice di distruzione più grande e finì più poeticamente a S. Elena in età ancor giovane e in un bello sfondo d'Oceano. Ma in fine anche quel brigante di Pomerania, il cancelliere di ferro, può guardare in faccia al brigante corso senza troppo arrossire. Entrambi hanno falciato largamente nei solchi sanguinosi del destino. E quel povero Nietsche avrebbe potuto, se fosse stato conseguente, compiacersi grandemente dell'uno e dell'altro.

Bossuet, parlando di Cromwell, esclama: « Com'è rischiosa la sorte di tali uomini e quanti ne abbiamo nella istoria ai quali la loro audacia fu funesta! Ma d'altra parte di che non sono essi capaci quando piace a Dio di servirsene! »

Bismarck non mancava di filosofia sebbene spesso la passione e l'ardore dell'azione lo rendessero parziale e ingiusto. Così egli s'ingannava senza dubbio quando credeva d'essere stato lui l'autore di tre grandi guerre; quelle guerre accaddero perchè erano necessarie ed egli obbedì a questa necessità, non la creò nè la produsse. Ma s'ingannava molto meno quando in un momento di prostrazione e di scoraggiamento scriveva: « Come tutto quaggiù è ipocrisia e garbuglio! la forza, la debolezza, la follìa, la ragione, tutto è eguale. E quando una palla od una febbre ci avrà messi in terra, l'Austriaco e il Germano faranno la stessa figura e non sarà facile distinguerli. »

Da queste e molte altre parole di lui potrete arguire com'egli fosse alla sua maniera non solo un gran giocoliere ma anche un gran poeta. La cui poesia però non fu messa in esametri e in pentametri ma piuttosto in protocolli e in fucilate e che rimase per molta parte inarticolata all'ombra delle grandi piante di Varzin e di Friedrichsruhe per le quali egli ebbe, come si conveniva a un poeta, la più grande predilezione.

Ora egli ha finito di morire e l'opera alla quale presiedette, dura ancora. Ma noi dobbiamo non solo noi stessi ma anche le cose nostre alla morte; e quell'opera poichè è opera d'uomo e caduca, dovrà cadere e perire.

Si danno delle ironie nella storia che vincono per bellezza e potenza quelle dei più grandi ironisti, anche quelle di Bismarck. Il congresso di Berlino del 1878 rappresenta l'apogeo della potenza bismarckiana e germa-

nica; ma in quel congresso furon posti i germi fatali della dissoluzione di essa perchè apparve la fatalità dell'antagonismo di Francia e Russia contro Germania e di tutte le conseguenze che comporta.

Già questi vassalli italiani cominciano a sentirsi a disagio. Lo sentono senza poter ragionare le loro paure. La loro viltà è somma e non si scusa che per la loro incoscienza la quale è perfetta. Ottone di Bismarck fu il più grande e il più fortunato nemico del nome latino dopo Lutero e l'opera sua è da far voti che cada per quanto è caduca. Ma sebbene sia un nemico, possiamo essere perfettamente sereni e imparziali: e tra Nerone e Bismarck preferire di gran lunga quest'ultimo; perchè quello fu un artista mancato, un istrione da strapazzo e questo fu un istrione grandissimo ed uno de' più abili e potenti artisti di cui siavi memoria. Un grande artista ed un gran poeta; tanto più grande quanto più inarticolato. Il suo poema è un grand'impero. Un poema meno melodico e più caduco di quelli d'Omero; ma imponente e terribile per le sue proporzioni e per le sue conseguenze che graveranno su molte e molte generazioni d'uomini alle quali l'eco delle cannonate di Sadowa e di Sedan suonerà come la voce del fato per spingerle a nuove battaglie con nuove infinite vicende di vittorie e di sconfitte:

Luttez; poussez les uns aux batailles altières
Les autres aux moissons et tous aux cimetières;
Lyre et clairon, chantez!

Th. Neal.

L'IGNARO

(PROSA POETICA)

A milioni nel cielo fosco
nello spazio senza fondo senza fine
rilucevano le stelle sul nostro capo
vividamente:
nella molle notte pareva il cielo
(e tu non ricordi)
pareva una gran cosa fragile e preziosa
che trepidasse ne l'attesa
d'un prodigio.
Ogni stella aveva la sua parola,
ritmica parola di luce.
Io la intesi, non tu.
Tu come un cieco
per cui ogni bellezza de l'universo
è vana:
come il cieco fasciato dalle tenebre
eterne e orribili
non guardasti, tu, nella notte
nella molle luminosa notte,
il cielo....

Nel chiaro e fulgente mattino
di maggio era il giardino
in fiore.
Pareva (e tu non ricordi)
qualche diafano e variopinto
incantamento. Ogni corolla sorrideva,
ogni foglia acconsentiva.
Tutto compenetrato di gaudio
aveva l'atmosfera azzurra, radiosa.
Di gaudio e d'un' arcana alata
leggerezza, come
per un' Assunzione di gloria e di gioia.
Sul nostro passaggio era un inno augurale
in cui ogni forma
la sua Voce esultante mesceva.
I gigli e le rose
a centinaia
si ergevano fioriti nel luogo
ove sostammo; e con tutte le forze
con tutte le forze delle piccole anime loro
adoravano.
Io non tollerai quel profumo.
Ma tu non impallidisti all'effusione
delle piccole anime fragranti
dei gigli e delle rose.....
Nella rigida sera jemale
nella casa ben chiusa
(e tu non ricordi)
eravamo soli.
E ascoltammo soli
la divina musica.
Aspirazioni sovrumane,
sogni meravigliosi,
amore infinito,
dolore infinito
dicevano quei suoni. Ond'io
tutte le mie lagrime piansi
segretamente.
Ma tu eri sordo alla misteriosa
voce: tu mi parlavi
di cose frivole, e sussurravi madrigali vani
tu........

Argenteo, rosato, l'oceano
nel pallido tramonto d'autunno
si distendeva.
Le onde
basse, numerose, frettolose
solcavano per ogni lato sgomente e smarrite
la liquida immensità.
La spiaggia era deserta,
squallida e deserta intorno a noi
che ci ritrovammo là soli
(e tu non ricordi)
per dirci addio. Non un'ala
in quel velato e languido cielo, non
una vela in quel mare
d'argento e di rosa, in quel mare
a piccole onde sollecite,
singhiozzanti.
Solamente i nostri cuori che battevano
erano là, e la mia anima
— la tua dov'era? —
ricolma d'un dolore sovrano.
Ma tu rimanesti impassibile
al singhiozzo delle onde, delle piccole onde
che s'affrettavano per venire a' tuoi piedi
a sciogliersi
come promesse verso l'adempimento,
come desideri verso il loro fine.
Ridendo le deludesti
tu e mi salutavi e fuggivi. Io rimasi
sola
a guardare le onde che cancellavano
le orme tue....
Così nel mio cuore
un giorno
emersero vivide e trepidanti tra il buio,
le stelle.
Eran germi di gioia e trepidavano
aspettando qualche dolcissimo
prodigio. E tu
non uno sguardo volgesti al mio cuore.
Gigli e rose olezzarono sino
a dare un'ebbrezza
insostenibile. E tu
ne respirasti senza vacillare il profumo.
Una musica
— aspirazioni sogni angoscie e tenerezze
infinite diceva quella musica —
cantò nel mio cuore. E tu
spettatore distratto, cavaliere galante,
confondevi in un madrigale i miei occhi e i
[miei gioielli.
Piccole onde
d'un immenso dolore vennero a sciogliersi
in fredde lagrime
a te.
E tu le deludesti, tu
le lasciasti sole sull'orme
tue......
E tutto fu in vano.

Jolanda.

Pensieri sul romanzo contemporaneo.

IL ROMANZO

A me spesse volte è accaduto di rimaner stupito nel vedere alcuni critici di buona fama i quali, avendo davanti a sè un libro di prosa, lo hanno condannato con una formula che se da una parte non significa nulla è dall'altra la manifestazione più chiara di un certo genere di critica: « Non è un romanzo ». Ora è bene osservare come le menti più disordinate e disarmoniche sieno quelle che più si attengono a certe divisioni e classificazioni stabilite appunto per la comodità di coloro che non potendo dalla lucidità e maturità del loro ingegno trarre un ordine temperato e armonico debbono ricorrere a certe partizioni artificiali create dai retori e dai sofisti. Così è. Tutte queste catalogazioni delle opere d'arte son fatte per coloro che non avranno mai occhi abbastanza limpidi per osservar con sicurezza e perspicacia le cose. Le opere d'arte celano in se medesime altre e ben maggiori armonie, oltre quelle derivanti da alcuni caratteri comuni della forma esteriore. Ma torniamo ai nostri critici, i quali in molti dei libri pubblicati dagli scrittori nuovi non vogliono riconoscere il romanzo. Ora, si potrebbe anzitutto rispondere che l'importante è il fare un libro, e farlo bene; senza curarsi poi se i retori lo porranno tra i romanzi o i trattati, fra gli scritti di amena lettura o di erudizione. Il poeta, cioè il creatore, deve seguir l'imagine che la fantasia gli suggerisce, la sensazione che i nervi inducono nel suo cervello: e porre nell'opera sua tutta la serietà e la probità di cui è capace una povera testa mortale. Al contrario, i critici vogliono stabilire classificazioni e categorie, e nominar le famiglie, i generi, le specie: e voglion preparare certi armadietti con molte caselle numerate e aventi ognuna la iscrizione dichiarante la loro contenenza: e stimano che il poeta debba aprire uno degli armadietti, e cercare una delle caselle, e trarne fuori una data fialetta, e quella bere e di quella pascersi e godersi. E pure, fuori del palagio della critica, quante belle e chiare e lucidissime fonti corrono per la delizia degli occhi, degli orecchi, e delle bocche dei mortali! Ma noi vogliamo accettare qualcuna delle loro partizioni, tanto per non render vana un'opera di secoli: e anche perchè talvolta esse rispondono alla vera natura delle cose. È chiaro che il romanzo non è un trattato, e che il dramma non è un dialogo platonico o galilejano; il perchè noi non vorremo tanto spinger oltre il nostro desiderio di toglierci dalle viete consuetudini e regole, da indurre poi un'altra deplorabile confusione. Concediamo adunque ben poco; solo, poichè qui vogliamo occuparci del romanzo, sarà bene dire perchè diamo a questo o a quel libro il nome di romanzo, e perchè un altro chiamiamo piuttosto trattato o dramma. In verità, il meglio sarebbe studiar semplicemente il libro di prosa: ma questa piccola partizione è necessaria, per evitar confusione, e per le ragioni dette sopra. Pertanto dirò che l'idea di questo studio è nata dal veder negato il nome di romanzo a libri come *Le Vergini delle Roccie*, o come *La Gioia*. Occorre ripeterlo: è questione di termini; e, romanzi o no, questi due libri saranno pur sempre fra i più belli di questa fine di secolo. Ma poichè pare che nel negar a un libro di amena lettura la sua qualità di romanzo sia, per parte dell'autore, un mancamento, è bene chiarire entro quali limiti possa ragionevolmente porsi quel genere di composizione. Io credo che alla parola romanzo si possano dare tutte quelle significazioni che sono etimologicamente contenute nella parola « poema ». Adunque, tutto ciò che è puro frutto della creazione dell'artista di prosa: tutto ciò che esce spontaneo e libero dalla sua fantasia, come Minerva dal cervello di Giove (e mi sia perdonato il vieto paragone): tutto ciò che pare attingere la sua ragion di essere da un intelletto che lo ha manifestamente generato: tutto ciò è degno di esser detto poema, cioè romanzo. È evidente, ed è anche inutile dirlo, che sono pure necessarie certe qualità di ampiezza e di estensione, non tanto riguardo al numero delle pagine (come credono taluni) ma riguardo alle relazioni del soggetto con lo svolgimento. Si potrebbe pertanto definire il romanzo così: « Un poema in prosa ove si svolga adeguatamente una azione creata ». La qual definizione io non voglio imporre a nessuno, per essere io medesimo avverso a tutto quello che tende a restringere in formule e in cifre la varia, libera e miracolosa attività dello spirito. Ma perchè anche le definizioni, se sono giuste, debbono essere di necessità utili e buone, io voglio un poco discutere questa mia.

IL CRITICO — Amico mio, ben vedo come le vostre ragioni abbiano apparenze di validità; ma non vi accorgete che, volendo allargare, restringete: poichè è chiaro che voi, con quella vostra definizione, non riconoscete per buona altro che l'arte idealista.

L'AUTORE — Io vi risponderò, messere, che, pur se questo fosse, io sarei nella pienezza della mia ragione escludendo da principio dal mio ragionamento quegli obbietti che non mi paiono essere compresi nel suo circolo, tuttavia molto ampio. Dovendo discorrere dell'opera d'arte, non comprenderò nel mio discorso quelle opere che non son tali e che non obbediscono a una legge di bellezza, di morale o di armonia. Ma il dimostrarvi poi quali possano attuare in sè una legge di bellezza, di morale o di armonia, mi trarrebbe troppo lontano da quel fine al quale con ogni attenzione io tendo. Ma sappiate che in quella definizione non si vuol far distinzione di scuole; solo si ragiona di ciò che, per essere creato, è perciò degno di arte.

IL CRITICO — E sia. Ma in altro lato voi peccate. Per quanto voi cuciate insieme ragionamenti puramente obbiettivi, è certo nondimeno che davanti agli occhi vi stanno i libri vostri (che io vi auguro di poter presto togliere dalla oscurità e solitudine del vostro tavolino) o quelli di coloro che pensano come voi: e che su questi avete formata la vostra opinione. E ditemi allora, come potete voi parlare di « azione »?

L'AUTORE — Anzitutto, l'azione è dove sia un fatto. Ponete anche un

uomo solo che parli, che si agiti, che si muova, che goda nel contemplare la propria anima o nell'osservare le albe e i tramonti, che ponga in relazione così il suo essere con tutto il mondo: ecco, voi avrete già un'azione. Ponetene due, e descrivete ciò che può nascere dall'incontro delle loro anime, o nemiche o fraterne; ponete un uomo e una donna che si cerchino o si fuggano, che sieno l'uno all'altro datori di voluttà o di dolore; ponete tre, quattro, dieci personaggi: ecco, l'azione diverrà più avviluppata, ma sarà ancora un'azione. Ora, quando ai modernissimi romanzi si nega l'azione, si obbedisce a un inveterato pregiudizio che confonde l'azione con l'intreccio. Ma l'intreccio è un elemento secondario di curiosità che non riguarda per nulla l'arte, è un mezzo per eccitar l'attenzione di chi non sa più ammirare le belle cose limpide e pure, è un artificio come un altro per far leggere facilmente il libro: il quale artificio del resto, se fatto con severità, non eccede i limiti dell'arte e può esser fonte di piacevolezza. Al contrario l'azione è necessaria, è l'essenza stessa del romanzo, ciò che lo distingue dal trattato o dal semplice dialogo: è la manifestazione stessa della vita nell'opera d'arte: e poichè ciò che non vive non ha ragione d'essere, così l'azione, ripeto, è necessaria perchè essa è che fa vivere. Non vi paiono queste buone ragioni, messer critico?

E qui è bene che il nostro critico taccia, affine di evitar che il dialogo non si prolunghi troppo e non divenga, come suole, una vera e propria logomachia. Pertanto continuerò io solo, come potrò, il mio discorso. Ognuno vede come, contro l'apparenze, noi vogliamo essere nelle nostre determinazioni larghi e liberali. Tanto liberali, che fra i romanzi poniamo, ad esempio, gli *Asolani* del cardinal Pietro Bembo, la più meravigliosa scrittura del cinquecento. L'altro limite segnamo co 'l *Gil Blas*. E sopra tutto non vorremmo essere fraintesi quando chiamiamo un romanzo « poema in prosa » Ahimè! quanti diranno che con queste parole combattiamo per la prosa poetica, cioè per la più orribil cosa che sia nel mondo delle lettere, dopo la poesia prosaica? Ma ottima cosa è lasciar gracchiare coloro che a questo son nati e che questo con lor sommo diletto esercitano. Torniamo adunque a noi medesimi e conchiudiamo con serenità questa prima parte del nostro ragionamento. Il quale verrà vie più chiarendosi per le successive, in cui si parlerà della forma, dei personaggi, delle passioni. Noi frattanto possiamo sperare che, se queste nostre parole saranno giudicate degne di encomio, molti errori sieno tolti e certe (come dirle?) deficenze di giudizio sieno per venir meno. Ma tutti questi errori vengono da un concetto errato della vita che fino ad ora gli uomini hanno avuto; e sopratutto, dal poco amore per lei, quantunque sia chiaro che il solo modo di vivere gioiosamente ed efficacemente, cioè di amare con ardore e con fede noi medesimi e le belle cose del mondo, è nell'amare con passione, con fedeltà, con sottomissione la Vita. Ora, l'opera d'arte deve dar la misura dell'uomo creatore di rimpetto alla vita; e la vita alla sua volta deve essere considerata come la divinità informatrice di tutte le cose, da cui esse attingono ogni lor ragione di bellezza e di verità. Questo culto amoroso della vita, che tanto bene conobbero gli antichi, è sconosciuto ai più: e solo ora qualcuno tenta di ridargli l'antico vigore. Far se medesimo centro delle cose, adunare in sè tutte le più vivaci energie, e a questo modo splendere e ardere: è mirabile cosa che i mederni uomini non conoscono più. Perciò il libro che presenta loro una azione di energie pure non è un romanzo. Così dicono essi, ed è a credere che molto facilmente sieno nell'errore. Il quale errore perdurerà fin quando non si cesserà di credere che la vita sia un fardello più o meno pesante, più o meno incomodo, gittato su le nostre spalle dal destino: e che il fine sia portarlo il più leggermente e il meno faticosamente possibile. Questa opinione, che toglie del tutto dalla vita l'eroico, è causa della mala interpretazione che all'arte danno i più e i portavoce dei più. Ma è da sperare che le sonore voci di coloro che sanno scrutare con vera diligenza le cose sappiano scuotere coloro che vegetano la vita sopportandola come un peso. E se non riusciranno ad amarla, potranno tuttavia ammirarla: e il peso o parrà più dolce, o forse anche sarà ributtato. Ma basti di ciò. Dobbiamo ora vedere qual sia la forma più adatta ad avvolgere questa azione di vita. Dopo il poeta dobbiamo studiare l'artefice.

Giuseppe Lipparini.

Occhi di bimbi

I begli occhi che non videro sfiorire
mai alcuna Primavera,
cui rinchiuse lene come un suon di lire
l'aliare de la sera,

circonfusi di sorrisi e di bellezza
si addormentano sognando,
lievi lievi le palpèbre declinando
sotto l'ultima carezza.

Ne la pura luce astral de i firmamenti
svolan agili fiammelle;
ampie scendon ali candide lucenti
ne'l sorriso de le stelle.

Sogni lieti come l'alba, sogni d'oro
si dischiudono soavi:
filigrane di giacinti tra le gravi
ciglia, sotto i ricci d'oro...

Antonio Cippico.

ILSE

(Continuazione. Vedi numeri precedenti).

Capitolo II.

Il Märchenprinz.

X.

Entrava nella stanza il sole, quando Ilse aprì gli occhi color della veronica, e subito nel vago risveglio la gioia confusa di una felicità nuova la scosse.

Quando Hans si fu allontanato per la pesca, Ilse discese prestissimo per vedere giungere da lontano il forestiero.

Con la mano ella si difendeva gli occhi dalla troppa luce, ignorando quanto era seducente in quell'attitudine.

Ed attese, mentre il cuore le batteva con forza.

Egli giunse. Era abbigliato con cura in uno di quei graziosi costumi senza etichetta che i giovanotti portano durante l'estate e recava in mano delle rose gialle.

Da lontano le gridò allegramente:

— Buon giorno, signorina Ilse; le ho portate delle rose.

Essa lo guardò con una riconoscenza piena di stupore:

— Oh grazie — mormorò — troppo buono!

Allora egli cominciò a dipingere.

Le fece prima sciogliere i capelli che aveva ammirabili, lunghi e morbidi, di un colore prezioso.

Volle dipingerla ritta fra i girasoli come l'aveva veduta la prima volta, ma senza il fanciullo fra le braccia.

Mentre la dipingeva così, ella gli domandò ad un tratto ansiosamente:

— Potrei sapere il suo nome?

— Mi chiamo Brian: mi chiami pure così — rispose.

La fanciulla disse ancora:

— È questo il suo nome?

Egli sorrise.

— Ma sì; il mio nome di battesimo. Perchè vuol sapere il mio nome?

Ella arrossì un poco, poi disse semplicemente:

— Vorrei poterlo rammentare al buon Dio. Egli ha tanto da fare e potrebbe ingannarsi.

Parlando così i suoi occhi erano dolcissimi, molto serii, e la sua voce era grave.

Il giovane la guardò con una espressione singolare.

— Quale è dunque il suo nome? — ripetè.

Egli rispose gravemente:

— Mi chiamano il principe di Trevi, ma per voi io sono Brian, solamente Brian.

Ilse lo guardò: era davvero un principe, ella non si era ingannata.

Nel suo cuore si fece una gran luce: il Märchenprinz era giunto!

XI.

Quella sera quando si fu spogliata Ilse si spazzolò i capelli con gran cura; poi baciò le sue rose gialle e le pose sul guanciale.

Prima di addormentarsi, pregò:

« Oh caro bambino Gesù! prendetevi cura di lui. Egli si chiama il principe di Trevi ed abita all'albergo dell'Oca Turchina. Così non potete ingannarvi. Io so bene che siete molto occupato: tutti i malati e tutti gli afflitti, e i prigionieri e poi gli orfani! Ma non ostante abbiate cura di lui e fate sì che le buone fate non lo lascino mai. Non è vero, o Dio, che non lo dimenticherete? E perchè siate contento vi porterò nella vostra cattedrale la mia croce d'argento che deve certo piacervi ».

E si addormentò con un sorriso.

XII.

Il giorno dopo egli tornò.

Ed anche quel giorno, trascorse per lei in un'ansia felice.

Non pensava menomamente a ciò che sarebbe accaduto in seguito; ma le sembrava miracoloso che lui, questo straniero dal Märchenland, degnasse di venire fino a lei, e trovasse piacevole di farle il ritratto.

Per Ilse egli era imperscrutabile come un Dio.

Doveva venire dal paese delle fate, mandato certamente a lei dalla loro dolce regina.

Brian parlava ad Ilse e le raccontava certe sue storielle con quella sua maniera particolare di parlare, molto particolare, pensosa, cinica e poetica, metà artificiale e metà triste, come il suo carattere.

Ed ella gli disse i suoi sogni; delle graziose chimere, ingenue e commoventi quasi; delle cose molto assurde, impossibili quasi, ma graziose sempre e non volgari; qualche volta anche delle cose molto sensate, di una particolare e misteriosa saggezza.

Ella parlava inconsciente, ebbra di felicità, con un poco di vaga tristezza; con quella tristezza latente nelle anime raffinate che presentono sempre la fine di tutto.

XIII.

Con lo strano e potente fascino suo Brian di Trevi divenne pure l'amico del fratello.

La sera riconducendolo nella sua barca Hans gli raccontava i suoi disegni, ed il suo sogno di maritare la sorella ad Enrico Rothkeppel.

Capitolo III.

L'Imperatore Corrado III.

XIV.

« È un tempo troppo bello per star fermi a dipingere, stamani! » esclamò Brian con la sua fresca e simpatica voce. « Venite piuttosto a farmi vedere la vostra cattedrale. »

Sì dicendo aveva l'aria di un monello in vacanza; era bello come un giovane Dio, raggiante di vita e di allegria spensierata, e.... indossava una camicia color di rosa.

Ilse lo guardò abbagliata. Come era bello! e come era buono! tanto buono da seguirla nella sua cara cattedrale!

Passarono davanti al giardino di Rothkeppel. Brian si fermò appoggiandosi al parapetto; e si mise a ridere perchè Rothkeppel, molto rosso, straordinariamente affaccendato ed anche un po' grottesco, era occupato a coltivare le sue piante.

Il principe osservò:

« Che meravigliosi fiori in quell'assurdo giardino!

Rothkeppel alzò la testa impallidendo; perchè, sebbene non avesse intese le parole di Brian, sapeva la storia del ritratto e temeva molto per la piccina.

Ella rispose arrossendo un poco di piacere e di pena:

« Oh il suo giardino è tanto grazioso e mi piace tanto! »

Egli la guardò con curiosità; che relazione v'era fra quell'uomo e lei? Ma, alzando gli occhi vide il nome di Rothkeppel scritto a grandi lettere. Ah! era dunque il futuro marito! La guardò di nuovo, ma nei suoi occhi chiari non potè leggere nulla. No, Ilse non sapeva nulla dei piani di Hans, era evidente, ma l'ambizione di quell'orticultore gli sembrò grande, smisurata, — e rapidamente il suo cattivo disegno si fece più intenso, prese una forma; quel fiore squisito, fatto per ornare la mano degli angeli, non andrebbe a finire nel giardino di quell'uomo goffo.

Ilse camminava col suo grazioso passo molleggiante, senza curarsi dei suoi piedini ignudi — ed egli la guardava in sbieco, a traverso le lunghe ciglia, con meraviglia sempre nuova, sorpreso e incantato dalla grazia perfetta di ogni suo movimento.

Dall'altra parte della strada, nascosta dietro le vetrine, Lina Minniglich stava spiando.

Quando la piccina passò col suo gran mazzo di rose in mano, e Brian che le camminava a fianco sorridendo, i suoi cattivi occhi mandarono lampi; poi lentamente, nascostamente li seguì a distanza.

Essi entrarono nel Duomo. L'imperatore sul suo cavallo di pietra guardava nel vuoto della cattedrale con le labbra sdegnose e gli occhi arroganti che sfidavano un nemico invisibile; — e il cavallo imprudente, sempre sull'orlo dell'abisso posava i piedi sulle foglie di acanto.

Ilse disse:

« Ecco, questo è Corrado III ».

Ma l'Imperatore pareva indignato, e sembrava a Brian che guardasse specialmente lui con un'aria di rimprovero; scontento aggressivo e disapprovatore.

Egli ebbe un po' di vergogna di ciò che stava per fare; ma non tollerando mai resistenza alcuna alla sua volontà, anche la protesta ed il biasimo muto di quella statua gli dispiacquero.

(Continua).

Ossit.

MARGINALIA

* **Se Messenia piange....** — Noi ci occupammo nel n.° ultimo dello stato attuale della Biblioteca Nazionale di Firenze. Riportiamo ora una nota in questi giorni apparsa sul *Corriere della Sera*; la qual nota indica come il male da noi lamentato sia tutt'altro che particolare alla nostra città soltanto. La firma sottoposta all'articolo del *Corriere* è trasparente ed autorevole:

« L'on. Baccelli alla cui iniziativa si dovettero già parecchi utili lavori di restauro e completamento nel Palazzo Ducale di Venezia — ultimo il leone che corona la facciata della Piazzetta — sembra intenzionato formamente di compiere la provvida opera sua in pro del meraviglioso edifizio, liberandolo da quell'ospite incomoda e pericolosa che è la Biblioteca Marciana, la quale, come minaccia e danneggia coi suoi volumi la statica del Palazzo, e impedisce parecchi lavori indispensabili, così è, a sua volta, seriamente danneggiata da una sede tanto disadatta quanto è quella che essa occupa *provvisoriamente*.... dal 1812. Perchè fu allora che, d'improvviso, la Biblioteca venne qui trapiantata dal bellissimo edifizio che il Sansovino aveva costruito appositamente per i libri della Repubblica, e che Napoleone volle aggregato al Palazzo Reale; fu quindi costretto ad allogarsi alla peggio nella Sala del Maggior Consiglio e in altri pochi locali; e, crescendo, negli anni successivi, oltre ogni previsione, (i 50 mila volumi del 1812 sono oggi quasi 500 mila) finì per essere, e sarà fatalmente finchè non muti sede, dispersa nell'immenso palazzo, disordinata, poco sicura e pochissimo utile agli studi, pur racchiudendo immensi tesori di manoscritti e stampati che deperiscono miseredevolmente in locali e scaffali disadatti, tarlati, sconvenientissimi.

« La nuova e condegna sede della Marciana, assai vicina, se non identica alla storica libreria del Sansovino, sarà il palazzo della Zecca attiguo al palazzo Reale, e dove, con pochi locali annessi e con piccolissimi lavori di adattamento, la Biblioteca, che vi si può trasportare assai agevolmente per la vicinanza grande al palazzo Ducale, ordinata definitivamente, ridiverrà degna della sua fama, e utile, come oggi non è, agli studi e alla sua città. Liberato il palazzo ducale dalla Marciana, si potranno vedere compiuti in poco tempo parecchi lavori che da troppi anni si desiderano; come, per es., l'apertura della Loggia Foscari, che non è stata fin qui possibile perchè impedita dai volumi marciani.

« Così l'on. Baccelli avrà assicurato per sempre il palazzo dei Dogi, riducendolo, quale unicamente deve essere, monumento e museo della sua propria storia, e avrà dato insieme vita nuova alla insigne Biblioteca, malamente decaduta. Tutto ciò sarà facile e di pochissima spesa, purchè l'on. ministro voglia fermamente, ossia sappia vincere quella proverbiale *fiaccona* che ha impedito fin qui questa e tant'altre cose buone. P. M. »

* **Bismarck.** — Riportiamo dalla *Tribuna* la splendida poesia di Giovanni Pascoli per la morte del grande uomo di stato.

Oh! no: quieto non lo so pensare
tra le quattro assi, l'uomo de la guerra.
Egli era il vento; il mondo era il suo mare.

Egli era il vento: e quel sepolcro serra
il vento che vanì con un lamento,
poi che volò su l'onde e su la terra?

Fermo: egli leva da la bara il lento
suo fusciame de l'ossa; e su le porte
esplora l'aria, corazziere attento,

da la lunga ombra. A mano a man più forte
viene un nitrito simile a procella.
Giunge il cavallo, e scende giù la Morte.

Con suono arido, quasi se ne svella,
schiude e per sè tiene il cavallo al morso,
regge la staffa. Corazziere, in sella!

Il senz'indugio, il senza mai rimorso
tu sei. È nave il tuo pensier, sul monte;
e n'ha, quel fiume, il tuo volere il corso.

Tu sei la Forza. Avanti dunque, o conte,
principe, duca, eroi del tuo maniero,
galoppa su la cupa eco del ponte,

corri pel mondo, ancora tuo!... Guerriero
da la lunga ombra, ferma il tuo cavallo
sul campo, sotto quello stormo nero.

Era una batteria quella sul vallo?
le mischie erravano tra le arboree felci
o [illegible] del metallo?

Quel n'era il segno? il vischio suo de l'elci,
l'aquila adunca, il Cristo che perdona?
E furono le spade armi o le selci?

E questo rombo è di cannon che tuona
o d'una mandra che barrisce ancora,
di buoi Lucani? E per una corona

e per un serto ancor oggi vapora
quel sangue? E i corvi de la rauca voce
scavano gli occhi a miti fratelli d'ora

o a vinti, là, gladiatori in croce?

* **Un quaresimalista del "Marzocco".** — Ricordano i nostri lettori l'esclamazione di Don Rodrigo quando il padre Cristoforo va a catechizzarlo? « Ma padre, Lei mi fa troppo onore! Il predicatore in casa non l'hanno che i principi. » Noi siamo presso a poco nel caso di quel signorotto manzoniano.

Sin qui le nostre polemiche spesso aspre e increscioso erano state quasi tutte con giornali e persone fuori di Firenze; ma ora abbiamo a che fare con i nostri buoni amici del giornalismo letterario fiorentino, i quali ci si sono stretti intorno con ardore attivo e vogliono a ogni costo convertirci. I cari giovani cominciano col dichiararsi molto amici nostri; quindi come negar loro le nostre simpatie? ma poi dichiarano anche di volere esser sinceris-simi e così ce ne dicono di tutti i colori. Non si può fare a meno di ripetere: Dagli amici ci guardi Iddio.... e dalle loro virtù.

Il più caro, sincero, apostolico di questi nostri evangelizzatori è il critico letterario del *Corriere Italiano*, il quale su quattro articoli al mese trova modo di consacrarne per lo meno tre a una furiosa obiurgazione dei nostri principii e dei nostri costumi. E come i fraticelli, che predicano la parola di Dio, traggon argomento dalle peccata dei fedeli per scagliarsi contro di loro; così il buon critico (fra parentesi, il valente giovane Guido Rubetti) per scagliarsi contro di noi trae argomento dai nostri articoli. In altre parole noi siamo i fornitori e le vittime della sua critica. L'Ojetti pubblica un articolo sull'imitazione dannunziana in Italia? — Abiura, abiura! — esclama il nostro catechizzatore. — Dovevamo venire a questo, o disgraziati fuori del retto cammino! — Pier Ludovico Occhini parla dell'ultimo volume del Tolstoi? È un'autocondanna. Qualcuno di noi pubblica un romanzo? — Ma dov'è la realtà, la vita, la passione? Ecco il frutto di tanti traviamenti! *Vade retro, Satana.* — Ultimamente il Gargàno scrive qualcosa intorno agl'intellettuali; e con quattro parole, a detta del nostro critico ufficiale, demolisce se stesso e tutti noi.

Su quest'ultima affermazione noi veramente vorremmo discutere alquanto; ma a che pro? Senza dubbio le sermocinazioni letterarie del *Corriere* hanno questo per obietto: dimostrare, che l'arte dev'esser passione e commozione a oltranza. Chi scrive quelle cose deve aver della vita un fantasma presso a poco simile a quello, che ci lascerebbe la vista d'un ossesso: gesticolazioni, contorsioni, urli, strepiti e bava alla bocca. E quindi anche l'espressione di quell'arte dovrebbe esser furibonda. Colpa nostra se pur sentendo il tormento delle anime nostre e d'altrui, possiamo esprimerlo con forme più pacate e più serene? Colpa nostra se noi possiamo restar calmi se non altro innanzi alla grammatica?

Ma a che pro, ripetiamo, discutere? Con i predicatori non si entra in controversia: si ascoltano. E quando sono valenti, come il caro amico Guido Rubetti, ci s'impara sempre qualcosa: se non altro questo: che i nostri vizi valgono per lo meno quanto le virtù degli altri.

* **Per il teatro lirico.** — Il direttore della *Tribuna* nel suo autorevole giornale ha intrapresa una campagna in pro del teatro di musica, che ognun sa in quali deplorevolissime condizioni sia venuto presso di noi. I teatri delle nostre principali città sono ordinariamente chiusi, o si aprono di tanto in tanto a brevi e quasi sempre sfortunate stagioni. Tant'è vero questo che qua a Firenze noi, che pure avevamo molto desiderio di occuparci della scena lirica, abbiamo dovuto deporne l'idea.... per mancanza di argomenti. Firenze rispetto alla musica va addirittura diventando una città beotica. Basti il dire, che la migliore stagione è stata in tutto quest'anno quella popolare ed estiva dell'Arena Nazionale col *Barbiere* e il *Ballo in maschera* a sessanta centesimi! Ora, questo stato di cose dipende da molte cause, delle quali prima e principale sono forse l'eccessive esigenze degli editori sopra i diritti d'autore. Prendendo a combattere questi inconvenienti dannosissimi, Attilio Luzzatto si rende veramente benemerito dell'arte in Italia e il pubblico deve essergliene grato.

* **La risurrezione di Lazzaro.** — L'oratorio di L. Perosi, eseguito in questi giorni con tanto successo a Venezia, s'inizia con un breve preludio, nel quale una frase leggiadrissima è disegnata squisitamente dai violoncelli. Indi seguono la declamazione dello *Storico*, dall'alta intonazione melodrammatica, e una *fuga* che descrive la malattia di Lazzaro: le sofferenze dell'infermo sono descritte con grande efficacia e sobrietà.

Gli ultimi corali della prima parte sono pieni di una solenne serenità mistica.

La seconda parte è più serrata della prima; di grande effetto la parte orchestrale che segue le parole dello *Storico*: *Et lacrymatus est Jesus* e il canto triste di Gesù: *Pater, gratias ago tibi, quoniam audisti me.*

La fuga finale che accompagna il corale gregoriano è ampia e solenne e svolta con grande arte.

L'esecuzione alla Fenice fu ottima, specialmente da parte dei solisti ed il successo fu — come prevedevasi — grande.

* **Schifanoja.** — Nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia* leggiamo un articolo importante di Enrico Panzacchi sulla villeggiatura deliziosa di Schifanoja, *gloria d'Este*. Molte e varie sono le congetture erudite sugli affreschi murali cinquecenteschi della magnifica villa, e chi ne vorrebbe attribuire alcuni al Galasso, o al Tura, chi a Piero della Francesca, al Costa, al Cossa, allo Shiavone e ad una lunga serie di pittori ferraresi di quell'epoca. Il Panzacchi, pur riportando la conclusione del Crowe e Cavalcaselle, dell'Harck e del Venturi, diversissime e contrastanti, preferisce « non distrarre l'animo dalla gioia della contemplazione, senza la certezza di alcun adeguato compenso »; alla fine del dotto e artistico articolo esprime tacitamente anch'egli un'opinione sulle origini e la ragion d'essere di quella pittura, opinione che potrà essere di aiuto nella investigazione degli eruditi futuri.

* **Au pays de Cocagne.** — René Doumic, il valoroso critico della *Revue des deux mondes*, di cui annunciammo nell'ultimo n. del *Marzocco* l'importante articolo sul *Au pays de Cocagne* di Matilde Serao, così si esprime, parlando del fortissimo romanzo: « Il faut louer d'abord le talent dont y fait preuve M.me Serao et la maîtrise avec laquelle elle y applique des procédés, qu'au surplus elle a bien pu apprendre à l'école de nos romanciers. Elle sait conter et elle sait peindre. Ses personges vivent. » E più avanti: « .... est comparable (uno dei capitoli) aux plus fameux en ces genre, à la procession de Casalbordino dans le *Triomphe de la mort*, au pèlerinage dans *Lourdes*, — et il leur est antérieur.

Aussi bien l'auteur du *Pays de Cocagne* ne décrit pas pour décrire; ce qui donne tout leur prix à ses peintures, c'est qu'elles tendent vers un objet qui les dépasse... »

* **Bayreuth.** — Il maestro Weingartner, direttore d'orchestra al teatro wagneriano di Bayreuth, pubblica un notevole volumetto di sue critiche sulle attuali condizioni di quel teatro. Per lui la gloriosa istituzione del maestro è in decadenza oramai; e questo ha prodotto la mala influenza della moglie di Wagner e del figlio Siegfried. La ragione prima di tale decadimento, secondo il Weingartner, è che « la direttrice di Bayreuth è una donna », e solo un uomo, un grandissimo artista potrebbe serbare incorrotta la magnifica e gloriosa eredità d'arte.

Comunque sia, o si tratti di una donna o di un uomo, facciamo vivi voti, perchè la grande istituzione ritorni al suo primiero splendore.

* **Beato Angelico** di I. B. Supino venne pubblicato dall'editore Fischbacher nella traduzione tedesca di I. Crozal.

Dello stesso Supino abbiamo veduto con piacere il catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, composto con cura e dottrina.

* **Da Zurigo** ci annunziano che il *Quartetto Fiorentino Junior* — di cui fanno parte i professori G. Cinganelli, A. Alfonsi, G. Bellese, C. Ginganelli — nel primo concerto datosi in quella città, ebbe, da numeroso ed eletto uditorio, accoglienze entusiastiche, trionfali, anche maggiori di quelle ricevute la settimana scorsa a St. Gallen.

Ai giovani artisti, che onorano, con l'Italia, la nostra Firenze, i rallegramenti e gli auguri del *Marzocco*.

Corriere d'Italia. — Riceviamo e pubblichiamo:

Si va costituendo una società anonima cooperativa a capitale illimitato, collo scopo di pubblicare in Milano un grande giornale politico-letterario, quotidiano, intitolato *Corriere d'Italia*. Esso si prefigge di rispecchiare obbiettivamente le attuali condizioni del paese, sostituendo alle piccole e infruttuose disquisizioni di politica partigiana le quistioni economiche industriali, commerciali, letterarie ed artistiche che si riferiscono più vivamente agli interessi nazionali. Il nuovo periodico avrà una impronta particolare sia per la forma come per la sostanza, ed un carattere essenzialmente nazionale rispondente ai bisogni della civiltà moderna. Presso la sede del Comitato promotore in Milano, Via Annunciata 8, si ricevono le sottoscrizioni. Le azioni sono da lire cinquanta.

— Pare dunque fissato: il 14 ottobre *Iris*, nuova opera in tre atti di Pietro Mascagni, al teatro Costanzi, dove il Mascagni ebbe il suo primo battesimo, chiederà i suffragi del gran pubblico di Roma. L'opera è stata scritta per la Casa Ricordi; l'impresa è dei signori Bolcioni e soci; dirigerà l'orchestra Edoardo Mascheroni; saranno i primi interpreti De Lucia, la Darclée, Caruson, Tisci-Rubini. Il libretto è dell'Illica, i costumi sono di Hohenstein.

Queste notizie sono di Sabatino Lopez e noi le togliamo dal *Corriere dell'Isola* di Palermo.

— Il nuovo teatro a Cristiania intitolato: « Teatro Nazionale della Norvegia » farà la sua apertura il 1. gennaio 1899.

È un superbo monumento di un aspetto grandioso e bello con un lusso sconosciuto finora in Norvegia.

Dai due lati dell'ingresso principale saranno erette statue colossali di Henrik Ibsen e di Bjoernstjerne Bjoernson.

Il figlio di quest'ultimo, signor Bjoerne Bjoernson, autore di *Giovanna*, di cui è stata data la prima rappresentazione a Copenaghen, è stato nominato direttore del nuovo teatro.

— Per Riccardo Wagner.

La Cappella Reale di Sassonia celebrerà a Dresda, nel settembre prossimo, il trecentocinquantesimo anniversario della sua esistenza. Nel 1848 Riccardo Wagner aveva diretto il *Festival* musicale in onore del trecentesimo anniversario e vi aveva pronunziato un discorso memorabile. La Cappella ha ottenuto dal re l'autorizzazione di organizzare un grande concerto e di consacrarne il prodotto a una statua di Riccardo Wagner a Dresda, che ancora manca nella capitale sassone.

— Sir Henry Irving, l'illustre tragico inglese che è stato nominato *doctor honoris causa*, ha tenuto recentemente una conferenza all'Università di Cambridge, sulla « Condizione degli artisti drammatici dai tempi più remoti fino ai nostri giorni. »

Sir Irving ha particolarmente interessato i suoi uditori colla lettura dei decreti di Edoardo III e della Regina Elisabetta, decreti, che assimilavano gli artisti drammatici ai vagabondi e ai mendicanti. Gli artisti, che si lasciavano arrestare dagli sbirri, venivano, senza pietà, contrassegnati con un ferro rovente al lobo dell'orecchio destro, stigma che li votava per tutta la loro vita al pubblico disprezzo.

— Il re di Grecia ha fondato un teatro sul tipo della *Comédie française*. L'ex-ambasciatore Vlachos ne fu nominato amministratore.

— Il maestro Perosi sta scrivendo un quarto Oratorio sul tema biblico: *Il Santo Sepolcro e la Risurrezione di Cristo.*

— Enrico Lapoure ebbe l'idea di fare un'inchiesta tra parecchi autori drammatici. — Può l'artista drammatico — egli richiese — *creare* un personaggio? La risposta è stata in generale negativa.

— Ad Eisenstadt, patria di Giuseppe Haydn, venne di questi giorni inaugurata una lapide commemorativa in onore del grande compositore. Per l'occasione la società orfeonica d'Eisenbach eseguì la *Messa* così detta di *Nelson*, che viene stimata fra i capolavori del maestro.

— Il prof. Tocilesco dell'Università di Bucarest tenne all'*Académie des Inscriptions* di Parigi un'importante comunicazione sulle sue ricerche archeologiche in Rumania, da cui risultava aver quel professore messo in luce tre basiliche ed otto inscrizioni inedite della città detta *Tropaensium Civitas*.

— A Tunisi, alcuni operai, che lavoravano ad estrarre sabbia dinanzi al palazzo Keredine, scopersero tre magnifiche statue antiche di marmo bianco.

— Alcuni mesi fa, un parroco ignorante di Piemonte (Istria) vendeva a un negoziante di Trieste, per una tenue somma, un prezioso calice del quattrocento. In seguito a ricerche promosse dalla Commissione centrale per la conservazione dei monumenti, il Dott. Giov. Righetti comunica che il calice in questione era di argento dorato, con ornamenti antichi, portante nel piedestallo la iscrizione: *Zuane Füntz. 1476*, e che fu venduto già nell'anno 1878 ad un collezionista parigino per 20000 franchi.

— Il primo di agosto, fu rappresentata al Westens Theater di Berlino la nuova opera *Pergolesi*, musica di Pier Antonio Tasca su libretto di Eugenio Checchi.

Il giudizio del pubblico fu molto favorevole.

Fanfulla della Domenica (n.o 31).

Antonio della Porta: *Argiva* — Annibale Gabrielli: *Vittorio Alfieri. Ancora un degenerato* — Raffaello Ricci: *Istruzione e educazione: Svizzera e Italia* — L. Capineri: *Guido Cavalcanti e la sua ballata* « Perch'io non spero di tornar giammai » — Riccardo Forster: *Controversie leopardiane* — Luigi Falchi: *La preghiera paurosa* — Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.

BIBLIOGRAFIE

Fra Tommaso Campanella di Stilo, Conferenza di Ireneo Sanesi, Pistoia, Bracali, 1898.

Con precisione di dottrina, abilmente concentrata e limpidamente esposta, Ireneo Sanesi parlò in terra di Calabria intorno al grande e infelice filosofo di Stilo, tratteggiandone maestrevolmente la fisonomia intellettuale e morale: e il suo discorso, che ha pure una forma nobilissima e qualche brano eloquente, appare oggi stampato dai fratelli Bracali di Pistoia. E valeva davvero la pena di pubblicare questo lavoro breve, ma veramente pregevole, che dimostra a luce meridiana come il valente amico nostro sia ora sulla buona via, e come sia ragionevole aspettare da lui opere interessanti, nelle quali la dottrina solida e sicura si congiunga bellamente con la forma elaborata e fine.

Ar.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

A. Rontini, ***Bubbole e panzane***, Milano, Treves, 1898.

Son piccole novelle, anche queste per ragazzi: *La fanciulla di gomma*, *La fanciulla dalle trecce d'oro*, *La fata del mare*, *Il re della spada azzurra*, ecc. ecc. Il Rontini, un toscano, con questo volume fa i primi passi nel mondo delle fiabe, delle fate, delle leggende sbalorditoie e dei giardini incantati; in quel mondo, in cui conviene rendersi piccoli per farsi volentieri ascoltare dai piccoli. Il Rontini ci riesce assai e questo indica, se non altro, modestia. Vi sono tanti, che son piccoli e fanno di tutto per apparir grandi! Questo volume è adornato di belle incisioni.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**

per l'estero . . . . » **8.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Anno III, N. 28. 14 Agosto 1898. Firenze.

SOMMARIO

La cultura nazionale e la politica

Le tristi condizioni della Biblioteca Nazionale di Firenze, delle quali parlammo nel nostro penultimo numero hanno dato luogo a molte amare riflessioni di alcuni assidui lettori del *Marzocco* i quali ci consigliano di continuare ad additare altri mali che tormentano molte istituzioni del nostro paese. Forse, pensano essi, a qualcuno potrà venire in mente di proporre un rimedio. E che il rimedio sia necessario i nostri lettori possono vedere da quello, che un autorevole scrittore ha notato uno di questi giorni nel *Corriere della Sera* a proposito della Biblioteca Marciana di Venezia. E come alla Nazionale nostra e alla Marciana il male è comune a molte altre biblioteche; e non sulle biblioteche solamente, ma pesa su tutta la vita intellettuale italiana. La quale nel nostro paese è così intimamente legata alla nostra efimera vita politica, fatta tutta di piccoli ripieghi, di meschini espedienti, non illuminata mai da un pensiero saviamente ordinatore, che tutto ciò che risulta da questo malaugurato influsso ha i segni miserevoli di una triste decadenza.

A cominciar dalla scuola che non si sa ancora quale debba essere, mentre tutti convengono che così come è essa non corrisponde ai bisogni di quella che si è convenuti tutti di chiamare la rinnovata vita italiana, per finire alla conservazione del nostro patrimonio artistico, come tutto mostra un'imprevidenza e una incoscienza senza pari!

V'è chi fa risalire la causa di questi mali alla smania che hanno i vari ministri, che con una rapidità vertiginosa si succedono al potere, di fare il contrario dei loro predecessori, così per una specie di libidine della contradizione, per un ripicco di meschine invidie personali. Questi in parte possono aver ragione. Ma v'è un'altra causa di cui bisogna tenere conto e della quale non si fa mai cenno, che è questa: che la mente dei nostri uomini di stato si stanca delle lunghe esperienze. Essi, questi discendenti dei lontani Machiavelli, sono impazienti come i ragazzi: vogliono veder subito l'effetto di ciò che l'uno o l'altro di essi hanno cercato di architettare, e non hanno la prudente e sagace avvedutezza di mettersi per una via e in quella perseverare sgomberando a poco a poco il terreno dagli ostacoli che si possono incontrare. Essi nella loro puerile impazienza di veder presto il risultato di quei pensieri che hanno prestamente formati preferiscono di tornare indietro e tentare un'altra via.

E così gli ordinamenti scolastici sono tutti in una serie di circolari che si contraddicono, in una collezione di programmi che si cambiano ogni momento, in una quantità di istruzioni che mettono la sfiducia in chi insegna e sulle labbra dei giovinetti un sorriso di amara ironia. E intanto i Ministri e i Sottosegretari di Stato e i Direttori Generali, e i Capi di Divisione scrivono delle circolari, e gli impiegati le ricopiano e le protocollano (dicono così questi rinnovati italiani) e le autorità che le ricevono le registrano, le ricopiano e le comunicano ad altre autorità che le ricopiano e le registrano, finché arrivano a chi dovrebbe osservarle, che, pratico come è degli usi amministrativi, non le legge, e se le legge, non le osserva, con grande vantaggio molte volte del buon senso e dei veri interessi del paese. E tutti così sono contenti.

E tutti si contentano anche quando un ministro risponde ad un'accademica interrogazione di un deputato, che per far piacere a qualche malinconico inseguitore di fisime rinnovatrici, raccomanda qualche grave interesse artistico; tutti si contentano adunque di sentir ripetere che non ci sono quattrini sufficienti. E le biblioteche sono inservibili e le opere d'arte rovinano, e molti tesori artistici vanno a soddisfare la bestiale vanità di qualche volgare avventuriero arricchito. Ma come! In un paese che ha forse il più grande patrimonio artistico del mondo ci si deve accontentare di lasciarlo perire, disperdere, perché non vi sono danari? Ma i danari si devono trovare in un paese come il nostro, e per questi suoi supremi interessi, come si trovano, anche a costo di grandi sacrifici, per la nostra difesa materiale. Il non comprendere che educare la nazione, che conservarle la sua tradizione artistica è opera più doverosa, perché più necessaria, anche della difesa materiale, è veramente un'idea dissennata. L'Italia, è inutile dissimularlo, non troverà la sua salvezza se non quando un uomo illuminato e veramente superiore avrà osato porre e risolvere nettamente il problema della nostra educazione: perché la forza materiale quando non è guidata da una grande forza morale è come il dardo di Priamo, *telum imbelle*.

E noi aspettiamo quest'uomo che quando che sia dovrà fatalmente sorgere tra noi: egli finalmente libererà la nostra vita intellettuale, morale, artistica, da tutte le pastoie della politica e della burocrazia.

Oggi no. Oggi le querele sono pur troppo inutili, poiché chi ricorda quali ministri hanno potuto dirigere la nostra pubblica istruzione, che cosa può sperare? E se qualcuno di essi ha avuto od ha la mente temprata a far un po' di quel molto che dovrebbe, è sicuro di rimanere tanto tempo nel suo ufficio da mostrare più oltre che le fronde?

Ora, per tornare al punto donde siam partiti, basta che le biblioteche mandino le statistiche dei libri ricevuti, facciano il calcolo di quante persone si sono sedute ogni giorno ai lunghi tavoli, o per leggere o per far le lezioni di scuola, o per scrivere le lettere alle innamorate, al resto non è necessario pensare. I libri sono ammucchiati nelle cantine? Che ci si può fare? Mancano i denari; e poi i topi non debbono servire a qualche cosa?

Il Marzocco.

Alcuni commediografi

L'Italia è il paese degli entusiasmi clamorosi e dell'oblio profondo. Il pubblico italiano, in ispecie quello che frequenta il teatro di prosa, ha la memoria così labile e corta che nel giro di pochi anni, per non dire addirittura di pochi mesi, è capace di dimenticare perfino il nome dell'autore, che fu già da un capo all'altro della penisola il suo acclamato e viziato beniamino. Per tener desta l'attenzione di questo grande sbadato che è il pubblico nostro bisognerebbe che i drammaturghi italiani rinnovassero per conto loro il miracolo goldoniano e fossero in grado di sciorinare da un anno all'altro le loro sedici commedie nuove. L'oblio così prodigalmente largito agli autori drammatici ed alla loro produzione trae le sue origini da cause complesse e profonde.

Già in tutto il mondo il feticismo ridicolo di cui sono oggetto gli interpreti, il loro predominio assorbente e indiscreto, il chiasso che si fa intorno al loro nome hanno per effetto di lasciar gli autori ingiustamente nell'ombra. Nel nostro paese il deplorato fenomeno dipende anche dalla anemia generale di cui soffre la vita intellettuale italiana: dal livello meschino di cultura del nostro pubblico e più che altro dalla funzione speciale ed assai bassa, che secondo un comune pregiudizio, si immagina affidata al teatro: al teatro in genere e a quello di prosa in particolare. Altrove raccoglimento quasi religioso di pubblico che giudica degne dello stesso rispetto un'opera lirica bella ed un bel dramma: da noi disattenzione, conversazioni, commenti.... tutta la filza malinconica degli accompagnamenti obbligatori di una seduta parlamentare. Altrove discussioni vivaci in teatro, che continuano sotto forma polemica pei giornali e talvolta arrivano per la rivista al libro: da noi momentanei osanna e crucifige, applausi e fischi, ingiusti quasi sempre ad un modo, dei quali l'eco si spegne con eguale sconfortante rapidità. Insomma, meno rarissime eccezioni, in Italia anche le più lodate commedie hanno la vita di una settimana.... se sono longeve. Certo, se piacquero, resteranno dopo un primo felice esperimento nel repertorio e torneranno, come tornano di fatti, agli onori della ribalta: ma passata la prima rappresentazione chi si occuperà più con serietà di intendimenti dei loro pregi, se pur ne hanno, e del loro valore artistico? Quale critico alla *ripresa* non si crederà in dovere di ricordare le prime fuggevoli forse erronee impressioni altre volte stampate sull'argomento e di rimettersi incondizionatamente al già detto? E quanti spettatori dopo di avere magari validamente cooperato per forza di mani e di piedi al trionfo del dramma nuovo o della nuova commedia si ricorderanno che esista.... il giorno dopo?

Le cause di quest'oblio facile, di questa collettiva deficienza di memoria nel pubblico, l'abbiamo detto, sono molte. Si potrebbe citare fra le più importanti la deplorata mancanza di stabilità nel teatro, che è quanto dire il moto perpetuo delle compagnie dal quale nasce la instabilità del repertorio. Una esecuzione mediocre deve riparare per forza nelle novità per cercarvi salvezza; una esecuzione perfetta impone al pubblico sempre avido di novità anche il così detto repertorio conosciuto che è poi sconosciutissimo alla grande maggioranza degli spettatori. Il pubblico obbligato a risentirli ama e ricorda taluni lavori, che possono così venir salvati dall'oblio, per virtù degli interpreti, insieme coi loro autori.

Ma qui non si vuole discorrere partitamente delle molteplici cause di questo deplorevole stato di cose. Sarebbe una sterile e malinconica impresa. Certamente chi volesse rendersi conto delle cattive condizioni, nelle quali versa la produzione drammatica nazionale, non potrebbe trascurare due elementi di dissoluzione da cui essa è stata costantemente insidiata. Due dissolventi che a chi ben guardi appariscono come due faccie o due aspetti diversi di un dissolvente solo.

Il nostro teatro di prosa, fu detto e ripetuto a sazietà, manca di serie e degne tradizioni; da Goldoni a Paolo Ferrari il passo non è breve ed il salto, pur troppo, non è piccolo. Il genio nazionale è parso in ogni tempo refrattario alla creazione dell'opera drammatica; col grande avvocato veneziano mandò un guizzo di vivida luce; ma la sacra fiaccola rimase e rimane nelle mani di lui, faro isolato in mezzo alle tenebre più profonde. D'altre parte un teatro glorioso che si rinnova di continuo, dotato com'è di una inesauribile vitalità, il francese, ha provveduto e provvede al rifornimento della nostra scena di prosa. In arte trionfava così il regime del libero scambio per il quale ad ogni nuovo spartito che noi lanciavamo di là dall'Alpi si rispondeva dai nostri vicini con una spedizione di nuovi drammi e di nuove commedie. E così insensibilmente si veniva a poco a poco diffondendo nel pubblico la erronea convinzione che una produzione drammatica italiana non esistesse e non fosse mai esistita. I pochi eroi che fino a pochi anni fa affrontavano il palcoscenico nazionale coi loro lavori, se non arrivavano a sostituire il proprio nome con altro di fantasia che significasse marca di fabbrica estera, si ingegnavano quasi sempre di camuffare la merce in modo che di esotica avesse il più possibile le apparenze. Una commedia nuova italiana per molto tempo ha significato un disastro per l'impresario e lo *charivari* nella sala.

Adesso, anzi da qualche tempo in qua, le cose sembrano alquanto mutate. Forse perchè il monopolio dell'importazione francese parve a momenti in pericolo e le commedie tedesche, norvegiane, inglesi, spagnuole presero a far capolino sulle nostre scene, anche la produzione italiana ha cominciato a dare notevoli segni di vita. La concorrenza ravvivatrice effettuava così il miracolo se non di darci finalmente un teatro nazionale, per lo meno di muovere qualche commediografo a tentare le scene del suo paese con perseveranza e talvolta con esito felice. Intanto alcuni connazionali, interpreti di molta e meritata fama si degnavano di posare la loro attenzione su qualche lavoro italiano, che così per merito loro correva il mondo. Vi furono autori che ebbero perfino l'onore delle traduzioni; e il teatro italiano cominciò così a farsi conoscere ed apprezzare fuori dei confini della patria indipendentemente dalle degnazioni degli interpreti.

Ma non mutò per questo il contegno del pubblico e della critica verso i nostri autori, ai quali rimase, come solo conforto ufficiale in tanto abbandono, quella istituzione sempre soppressa e sempre rinnovata ma egualmente grottesca sempre, che si chiamò e si chiama il concorso drammatico nazionale. Ora poichè questo conforto ci parve insufficiente, come incerto, saltuario ed aleatorio, ci venne in mente di procurarne loro un altro.... punto ufficiale ma in compenso, vogliamo sperarlo, più sensato. Giacchè fra i nostri commediografi più noti alcuni ormai hanno prodotto abbastanza perchè si possa onestamente argomentare la misura delle loro forze, noi abbiamo pensato di tentare per questi mediante una diligente ed imparziale disamina un giudizio complessivo dell'opera loro.

E per cominciare da un nome che meritamente riscuote le generali simpatie prenderemo le mosse da Roberto Bracco.

Gajo.

ABBONAMENTO

straordinario dal giugno 1898

a tutto gennaio 1899

Lire TRE.

Pensieri sul romanzo contemporaneo.

LA FORMA

Th. Neal, in uno dei suoi acutissimi e brillantissimi articoli ha detto, mi pare del Burne-Jones, che il grande pittore era deficiente in quella tecnica che non è gloria conoscere ed è somma vergogna l'ignorare. Questa sentenza che riguarda la parte materiale della forma è naturalmente giusta per tutte le arti, e perciò anche per l'arte del dire. E pure anche su ciò si è disputato molto, e si disputa. Un maligno potrebbe osservare che quasi sempre i sostenitori della cattiva forma son coloro cui la natura negò il divin dono dello stile. Poichè dicendo stile si vuol intendere un modo di manifestazione artistica formale generato dall'unione dell'anima del poeta con il soggetto, il qual significato non è molto largo, ma dice tuttavia molte cose. Anzitutto dice che noi non vogliamo predicare uno stile piuttosto che un altro, ma consigliamo a ognuno di porre la propria anima nel conspetto delle cose. È chiaro che questa anima dovrà essersi già fatta solida e robusta ed aver vagato per i campi dell'antica e moderna saggezza e della vecchia e nuova poesia per trarne certa squisitezza o certo calore che il semplice connubio con le cose non può dare. In secondo luogo quella definizione dice che si deve assolutamente escludere dall'arte l'imitazione, sia pure dei grandi modelli classici, e che l'arte deve semplicemente e puramente attingere alle fonti della vita. Ed ora bisogna fare una divisione, e distinguere l'arte di poesia dall'arte di prosa; delle quali il magistero è molto diverso e talora anche discorde. Io non celo che talvolta, dinanzi alla immensa e infinita ricchezza e varietà della prosa, ho chiesto a me medesimo se la poesia non fosse per caso un esercizio vano e quasi puerile. Tante cose si posson con la prosa divinamente dire: perchè costringere la propria anima nella prigionia di ritmi determinati e di strofe stabilite e ridurre una visione di bellezza a un giuoco di sillabe e di rime? Io considerava allora che sono nella vita certi fuggevoli stati d'animo e certe solitarie e brevi imagini che non soffrono una lunga trattazione, ma sogliono essere espresse con forza, con efficacia, con concisione. Io vedeva inoltre che quell'apparente giuoco di ritmi e di rime possedeva, nelle mani di un abile giocatore, una tal forza da far quasi di una pietra informe un lucidissimo diamante: e una tal vivacità da infondere in una cosa o in una imagine una vita così intensa come essa non avrebbe potuto vivere mai. E se non mi accadeva di convenir nella sentenza del D'Annunzio che « il Verso è tutto » mi confermavo nell'opinione che a fissar rapidamente imagini e simboli è necessario il verso; il quale, anche solo per la sua adamantinità e per l'immutabile ritmo (un verso può dirsi in un modo e non in nessun altro), dà loro carattere di universalità. Donde, per ragion di contrari, io inferiva che la forma più adatta al romanzo, cioè non a una imagine o sensazione ma ad una azione, era la prosa. Ora, la prosa è strumento molto più difficile della poesia; appunto perchè, essendo più libera e varia, più facilmente permette di cadere nella licenza; ed anche perchè è più facile insignorirsi di una armonia stabile e fissa (almeno nella esterna apparenza) che di una armonia vaga e indistinta e però molte volte inafferrabile. Pertanto l'opera del romanziere procede in mezzo a immense difficoltà della forma e dello stile. I romanzieri nostri modernissimi bene hanno sentito che cosa sia nell'opera di prosa la forma, e come senza questa non possa essere opera d'arte: concetto verissimo e chiarissimo di cui molti dei predecessori, pare, non volevan tenere nessun conto.

Infatti, era così comodo gettar su la carta i pensieri senza alcuna preoccupazione di stile! Perchè consumare il fior dell'età sui libri dei classici a studiarne e indagarne le più remote intenzioni, quando così facile era stendere fonograficamente i dialoghi di due beceri o i ragionamenti di un venditore di frutta?

È ben vero che il verismo scusava tutto ciò ed accoglieva sotto le sue larghe ali anche le sgrammaticature. E se io mi indugio a parlar di quelle offese allo stile e alla sintassi, faccio questo perchè allora esse erano il prodotto di un metodo (anche ora, tanti che scrivono offendono la grammatica e la sintassi, ma senza il metodo), e perchè a questo modo più chiaro può apparire il merito dei novissimi scrittori. E qui sento di nuovo il mio critico volgersi e rimproverarmi di aver di continuo l'occhio rivolto ai modernissimi. Ahimè, che io non saprei aggiungere altre ragioni a quelle dette sopra per difendermi dalla accusa. In verità non saprei a chi rivolger lo sguardo, poi che gli altri non hanno mai posto piede nei floridi giardini dell'arte ed io amo aggirarmi per questi orti e cogliere fiori odorosi e pomi succulenti. Ma lasciamo il vecchio critico borbottare e seguitiamo noi il nostro ragionamento. Non per nulla nopredichiamo che l'uomo deve avere in sè una infinita fiducia, e, avendo scelta una via, dopo essersi convenevolmente preparato, per quella procedere fidando nella propria volontà e nelle proprie forze. La superbia è la massima delle virtù, forse perchè è il primo dei peccati: ma tutti sanno che il Cristianesimo odiava le virtù pagane, cioè le virtù di vita, e ne fece perciò tanti peccati. Ma lasciamo queste considerazioni che, se non hanno diretta attinenza con quello che si vuol qui dimostrare, possono servire a chiarirlo; e torniamo alla questione della forma. La quale non comprende solo lo stile, di cui si è già parlato abbastanza, ma anche la composizione. L'azione deve svolgersi adeguatamente, deve perciò seguir certe norme nel suo svolgimento. In primo luogo, si domanda, deve preferirsi la forma narrativa o la drammatica? Le divisioni dei retori pongono il romanzo tra le composizioni di genere narrativo; e in questo forse hanno ragione. Senonchè a noi pare che esso debba porgere una temperanza tra la narrazione e il dialogo con predominio della prima. Le forme pure son sempre difettose riguardo all'arte; e il dialogo ha bisogno almeno di alcune indicazioni di tempo e di luogo, cioè di un elemento narrativo. Ed un romanzo di pura narrazione sarebbe insoffribile. D'altra parte, non conviene eccedere nel dialogo. *La Verginità* del Corradini ad esempio pecca alquanto per questo lato; i romanzi del Bourget peccano per il difetto opposto. Nel D'Annunzio al contrario è mantenuta una certa temperanza e una certa armonia; e così è pure nella *Gioja* e in *Roberta*. A questo riguardo non saprei che cosa dire del *Vecchio*, se non che il personaggio essendo uno solo, il dialogo è continuo fra esso e le cose: ed è, non descritto, ma narrato. Ma passiamo ad altro. Dovrei dire, e sarebbe inutile, che l'armonia tra le parti è la principal dote e il miglior pregio della composizione; e che a ciò occorre una necessaria costrizione della propria anima: la quale, così costretta, potrà meglio modellarsi su le cose. Meglio è parlare della serenità. Questa dote, pur necessaria alla bella forma, è concessa a così pochi artisti, che torna conto ragionarne un poco. Il poeta, quando compone, dovrebbe offrire un magnifico spettacolo di imperturbabilità e di calma; la perdita della calma, per quanto minima, toglie la chiarezza della visione, e se toglie la chiarezza della visione, impedisce la giustezza della artistica manifestazione; e se impedisce questa, diminuisce pregio all'opera d'arte: il perchè, in molti libri modernissimi e, se si vuole, anche antichi, apparisce il morbido e il malato.

Ora l'arte convien che sia sana e vigorosa; e se volete rappresentare un malato, fate sì che il morbo morale appaia solo nel personaggio e non in voi che narrate. E va bene che il mal del secolo sia nell'aria ed entri con questa nella nostra persona e si diffonda per il nostro spirito; ma non dovete perciò compiacervi nella malattia e usarne come di uno strumento d'arte o, a dir meglio, di suggestione: dovete anzi cercare di vincerla e di allontanarla da voi, perchè solo quando sarete pienamente liberi sarete padroni di voi stessi. L'egoismo bene esercitato è una grande virtù; e non solo nell'arte, ma, sarei quasi per dire, anche nella vita. Ma siamo nell'arte, e restiamoci. Fate sì che la vostra anima sia pura e sana, e limpida come un cristallo, e trasparente come una chiara acqua immobile. Ponetela allora in vicinanza di tutte le gioie e di tutti i dolori, e ascoltate che cosa essa dica. Se è veramente sana e temprata nelle acque della saggezza, vi risponderà sempre con un moto di gioia, con un palpito di allegrezza: e questa gioia e quest'allegrezza sieno le dominatrici dello stile nello scrivere: e vedrete che da questo connubio nascerà la bella forma. Quanto allo stile, potete (anzi dovete, perchè non c'è altro modo) impararlo sui libri ed esercitarlo con la esperienza vostra. La forma, al contrario, non la potrete apprendere che con un tirocinio di vita più o meno lungo, con un costante studio di saggezza, con una continua ricerca di calma e di serenità. Voi mi direte che uno stato di gioja non è uno stato di calma: e griderete alla contraddizione. Io vi dico che la calma non è solo nella immobilità, ma anche in un moto temperato; a quel modo che per Epicuro la felicità, cioè il piacere, era tanto nella quiete quanto nel moto. Ora la gioia non è mancanza di calma: e però attingete pur sicuramente alle sue fonti. Tutto ciò che accresce la potenza vitale dell'uomo non è contrario alla serenità; e la gioja aumenta in modo incredibile la nostra forza di vita.

La gioia non è altro che il sentimento del vivere. Voi gioite ogni volta che vivete più intensamente, e se potrete giungere a vivere sempre intensamente, di continuo gioirete. Io ben so che questo non è possibile; ma nondimeno è desiderabile. Adunque mi pare di aver parlato abbastanza della serenità necessaria alla forma: ed ora conchiudiamo. Lo stile vi darà la perfezione esterna, tecnica, materiale: e perchè possiate giungere a questa perfezione convien che poniate pur sempre la vostra anima in conspetto delle cose, per vedere se le impressioni che ella ne riceve sono di una specie o di un'altra: e adattare a quelle impressioni quel modo di atteggiare il pensiero nella dicitura che avrete appreso dall'esercizio dei classici e dallo studio degli stili. La serenità vi permetterà di considerare con sicuro occhio le cose, di far correre per i vostri periodi, che altrimenti sarebbero o morbidi o gelidi, una gioiosa onda di vita: e apparrà che voi abbiate attinto alle fonti della allegrezza e ne abbiate tratta una inesauribile vivacità. Notate inoltre che questi due elementi della forma non sono, tanto nella lor ricerca quanto nella loro attuazione, separati l'uno dall'altro. Voi li cercherete insieme: ed infatti la lor ricerca ha un modo comune: cioè porre la propria anima in vicinanza delle cose. Dalla loro unione nascerà la forma cioè la veste dell'azione. E voi sapete quanto di bellezza e di venustà aggiunga a un corpo femminile una bella veste chiara e gioiosa come la primavera.

Giuseppe Lipparini.

L'opinone del signor Cenacchi

Se qualcuno fino a ieri mi avesse dimandate notizie intorno al signor Cenacchi di Bologna, io non avrei saputo che rispondere. Il signor Cenacchi però dev'essere una gran brava e saggia persona, perché oggi posso dire di lui quello che vorrei si ripetesse di me e degli amici miei più cari. Egli è niente meno che il corroboratore delle opinioni del nostro massimo poeta Giosuè Carducci. Una specie di Chirone in cose drammatiche.

Giosuè Carducci ha scritto in questi giorni a Matilde Serao pel *Mattino* una lettera-articolo, nel quale, o nella quale si compiace anch'egli di parlare della *Rosa azzurra* della signora Annie Vivanti Chartres.

La signora Annie Vivanti Chartres io non ho il piacere di conoscerla e neppure conosco le sue opere letterarie, né le prime, che le procurarono un nome sí bello, né l'ultima, la commedia, che suscitò cosí vivaci discussioni. Posson creder quindi i miei lettori, che io son dispostissimo ad avere la più ampia fiducia nell' ingegno della signora Annie Vivanti Chartres e a stimar *La rosa azzurra* un capolavoro a dispetto del pubblico bolognese. E chi se non altro per cavalleria vorrebbe non immaginare il più gran bene possibile della gentile autrice, che ha varcato l'Atlantico e sfidate le tempeste (ce lo racconta Giosuè Carducci) per far sentire agl' Italiani la sua commedia italiana? L'alta ammirazione di Giosuè Carducci per *La rosa azzurra* non può dispiacere a nessuno; anche senza il corroborante del signor Cenacchi.

Senonché io vorrei fare a quest' ultimo alcune osservazioni, che la riverenza m' impone di non fare al grande poeta. Del resto, riverenza a parte, il grande poeta nella sua curiosa epistola *ad Pisones* ha l'aria di ripetere al signor Cenacchi (umiltà del genio!) quello che Dante dice a Virgilio: — Tu sei lo mio maestro e lo mio autore. — Il maestro deve sempre esser pronto a rispondere per il discepolo.

Giá l'umiltá del genio nella lettera-articolo di Giosuè Carducci appare fin dal bel principio. Dopo avere stabilito, che anima della *Rosa azzurra* è « la relazione tra egoismo e felicitá », il poeta dichiara di non sapere se un tema simile fosse ancora osato sulle scene d' Europa. Né questo è modo di dire, ma una confessione onesta in chi proseguí sempre del suo più cordiale disprezzo il teatro contemporaneo. Sicuramente Giosuè Carducci non sa; altrimenti come non osserveremmo, che la sua definizione della *Rosa azzurra* è cosí elastica da potere accogliere le opere drammatiche di tutti i tempi e di tutti i popoli e da poterle escludere con la stessa facilità? È una specie della misericordia divina, che ha sí gran braccia....

E un'altra cosa dovremmo osservare. Giosuè Carducci per spiegarsi l' insuccesso della *Rosa azzurra* crede sul serio all' intervento d' invidie antiche, di sette artistiche avverse (decadenti, idealisti, simbolisti, marzocchisti?), « della debolezza letteraria distendentesi su la gioventú d'oggi come una rosolia da lattanti » e perfino di vili e babbuine vogliuzze di far dispetto politico ad altri, passando per una donna! Ahimè, troppi nemici si procurano a quella povera commedia per il desiderio di farle troppo onore! Il signor Cenacchi assai più intelligente ed esperto del grande poeta in cose teatrali (sto alle parole del *Mattino*) avrebbe dovuto ammonirlo, che basta creare intorno a una prima recita una aspettazione esagerata per mandarla in malora. E se questo avessero previsto anche gli altri amici e ammiratori della signora Annie Vivanti Chartres, forse le avrebbero risparmiato un dispiacere a dispetto di tutte le invidiuzze, di tutte le debolezze letterarie e di tutte le fazioni politiche pronte a passar sopra una donna per correre all'assalto di chi non so.

Invece questo non s' è capito prima e si seguita a non capirlo neppur dopo. Giosuè Carducci nella sua epistola, che ha tutto l'aspetto d'un epitaffio allungato, stampa queste testuali parole in corsivo: « *Rosa azzurra anche cosí com'è vale da sola tre quarti di tutta la produzione drammatica italiana.* » Poi aggiunge: — E questo lo dice anche il signor Cenacchi — *Ipse dixit.* Fortunato Chirone!

Io però vorrei dimandare a Giosuè Carducci..... cioè, al Chirone quali limiti di tempo circoscrivano quella disgraziata produzione italiana, della quale per lo meno tre quarti sarebbero stati ecclissati dalla comparsa della *Rosa azzurra.* Si han da prender le mosse dalle origini di nostra istoria, oppure restringerci a questi ultimi anni soltanto? Nel primo caso non saprei che rispondere né a Giosuè Carducci, né al signor Cenacchi. Nel secondo.... può darsi che il signor Cenacchi da critico rotto a tutte le furberie del mestiere abbia trovata una frase altrettanto cavalleresca quanto priva di senso. Il signor Cenacchi aveva da giudicare un giovane autore di nuovo genere, un gentile autore venuto d'America con nelle chiome gli effluvi dell'Oceano e gli spruzzi delle tempeste e in mano una strana rosa dal colore impossibile. Che miracolo se il signor Cenacchi al gentile autore in gonna ha sacrificati i tre quarti dei nostri ispidi e orridi commediografi in calzoni? Sono i tre quarti di scarto e resta sempre un quarto per rifugio ai migliori..... quelli del collega *Gaio*. Invece Giosuè Carducci un po' troppo novizio in cose teatrali ha preso la frase per oro colato e ripetendola ha creduto di circondar la fronte della signora Annie Vivanti Chartres di tutte le corone di Melpomene e di Talia.

Con questo non intendo, lo ripeto, di lagiudicare *La rosa azzurra*; 1°, perché non conosco, 2°, perché qui, del teatro di prosa, se ne occupa il collega *Gaio*: ed io non vorrei, quando il collega *Gaio* parlerà della *Rosa azzurra*, aver l'aria di essere il suo Cenacchi..... alla rovescia.

Enrico Corradini.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti).

Guardò Ilse con un sorriso ironico che sformava le graziose linee della sua bocca, e: Povera Ilse — le disse — se non avete altro protettore che questo inoffensivo cavaliere di pietra, che cosa mai succederà di voi?

Ella alzò gli occhi un poco meravigliata, un poco turbata dal tono aspro della sua voce, e disse vagamente:

— Ma io non corro mai nessun pericolo, vede e poi sono sicura che insieme con lui mi proteggerebbero gli angeli, e la cara Vergine Santa, e la regina delle Fate; e mi salverebbero sempre, contro tutti; questo lo so di certo.

E nei suoi occhi tranquilli come nelle sue parole risplendeva una confidenza piena, una fede infantile ed assoluta; il che riusciva supremamente triste, quasi patetico; quella fede era vana!

Egli la guardò con un sorriso non scevro di pietà, pensando come tutti quei protettori fatti di pietra o d'immaginazione, male varrebbero a difenderla contro il destino.... contro di lui.

Per un momento pensò: — Se me ne andassi? Se la lasciassi ora, che è sempre tempo?...

Ma il ricordo di Rothkeppel gli traversò la mente, ed un brutto sorriso sfigurò i suoi graziosi lineamenti; no! impossibile!

Eppure egli non l'amava quella piccina da i dolci piedini bianchi, e dalla faccia simile ad un fiore; nè la desiderava; ma era tanto graziosa con le sue assurde ideine, così strana, così differente da ciò che fino ad ora egli aveva veduto, che non poteva lasciarla, che non poteva rinunziare al godimento squisito e nuovo, di sentire quella graziosa anima, cinta d'un lieve mistero, riempirsi a poco a poco di lui, divenire sua completamente. E chiuse il cuore a qualunque senso di pietà.

Che male le faceva, dopo tutto?

Egli se ne anderebbe, e presto o tardi ella sposerebbe Rothkeppel; ma dopo, ma sempre, di sera, quando le stelle guardano dolcemente la terra; mentre i suoi bambini fossero addormentati, e Rothkeppel camminasse accanto a lei nel piccolo giardino, ella avrebbe ad un tratto un leggero fremito di disgusto e si volgerebbe altrove e lo respingerebbe.... e sola, appoggiata al parapetto, fra i cappuccini gialli e i glicini violetti sognerebbe Brian, un po' tristamente.

Oh! *questo* lo sapeva di certo; Ilse non lo dimenticherebbe mai; fino al suo ultimo giorno.

E quanti cuori egli aveva ormai spezzati, semplicemente perchè prima ci si era divertito e poi annoiato!

Ma lei, no, non avrebbe il cuore spezzato, il suo dolce cuore di fanciulla direbbe soltanto per lui delle graziose, ingenue preghiere sempre ed egli sarebbe il ricordo della sua vita; nient'altro.

Prima di uscire, Ilse si inginocchiò senza alcuna vergogna e senza ostentazione; perchè era sua abitudine di farlo, e con gli occhi chiari alzati, pregò.

Egli stava in piedi accanto a lei col cappello in mano, un po' commosso. Poi uscirono di chiesa. Fermandosi ad un tratto, Brian le domandò:

— Ilse, per che cosa avete pregato?

Il visino bianco divenne rosso:

— Ho pregato Dio perchè lei sia felice, sempre — disse semplicemente — e l'ho ringraziato per la grande felicità di averla conosciuto!

Qualche cosa in quelle parole risvegliò la tenerezza di lui che rapidamente prese la manina di Ilse fra le sue mani e vi posò le labbra con gravità.

— Se vi è un Dio in qualche luogo, pensò, questa fanciulla è secondo il suo cuore —; e in silenzio mentre ella parlava la ricondusse a casa.

— Partirò domani — si disse — e la lascerò in pace.

Ma le promise di venire a prenderla la sera per andare in barca a godere il lume di luna.

XV.

Rientrando per il pranzo, egli passò da un gioielliere. Non trovando niente che lo sodisfacesse, prese una perla che portava sempre e la fece incastonare in un anello d'oro; una perla ammirabile senza una tara.

— Sto per andarmene — pensò — sarebbe una vigliaccheria restare; ma anderò da lei anche stasera, povera piccina!

Capitolo IV.

Omega.

XVI.

Una gran pace regnava su tutte le cose e le campane squillavano nel silenzio, poichè la dimane era l'Annunziazione.

Lentamente davanti alla casetta nera essi staccarono la barca: i girasoli non erano più gialli, ma parevano piccole ruote di pallido argento, come se fossero anime di girasoli.... Qualche cosa di stranamente e profondamente placido era nell'aria.

Ilse sedette sulla parte posteriore della barca, perchè egli non volle che remasse; tutto dintorno era bello e immateriale come in sogno, ed una dolce ed estatica gioia inondava il cuore di Ilse.

Ella non parlava; i suoi lunghi capelli che nella sera argentea sembravano anch'essi d'argento fluttuavano nell'aria tepida.

Ed egli la guardava; pareva una piccola fata, come era di fata il suo nome.

Ad un tratto cessò di remare, e la barca scivolò più lenta, illuminata dalla luna.

L'aria era dolce, deliziosamente dolce; non si udiva alcun suono; ma solo di tanto in tanto il leggero gorgoglio dell'acqua dintorno alla barca, che pareva un singulto.

Nel silenzio quasi palpabile si condensava una cupa tristezza.

Un poco oppressa, Ilse lo guardava inquieta, presa da un brusco presentimento, ma egli abbassava gli occhi per non incontrare quello sguardo.

E fu allora che si trasse di tasca l'anello.

— Ilse — disse — volete portarlo per mio ricordo, quando sarò partito?

Ilse fece un gesto di spavento; ed una grande oscurità ed un gran terrore gravarono ad un tratto sull'anima sua, poichè non aveva ancora mai pensato che egli doveva partire.

Senza guardare l'anello, domandò soltanto — Partite? — e nei suoi occhi dilatati si leggeva il terrore.

Egli disse pianissimo:

— Si, bisogna che io parta.

E perchè essa taceva, riprese:

— Partirò domani mattina.

E.... potè vedere distintamente sotto la luce smagliante della luna la faccia di lei sconvolta. Ad un tratto essa si alzò: e pareva un essere chimerico fatto di cupo argento, sopra un fondo di argento più chiaro.

E si abbandonò ai piedi del giovane appoggiando la testa sopra di lui.

— Oh! no, non deve partire! non parta! non parta!

I suoi occhi erano asciutti, e la voce rauca; e ogni tanto ripeteva:

— Non parta, non parta!

Un' immensa pietà sorse nel cuore di Brian, che dolcemente le carezzò i capelli e tentò di rialzarla.

Ma ella si attaccava a lui con forza.

— Oh! rimanga, rimanga! — E tutta la sorpresa e tutto l'orrore di quella visione del distacco si leggevano nei suoi poveri occhi angosciati.

(Continua).

(Sola traduzione autorizzata in Italia).

Ossit.

MARGINALIA

* **Chi è Ossit?** — Da molte parti ci sentiamo ripetere questa domanda: chi è Ossit? Un uomo o una donna? Un italiano o uno straniero? — Ossit è una bellissima e intelligentissima signora dell'aristocrazia parigina; e chi ne voglia un ritratto fedele legga questa istantanéa che il *Figaro* le consacrava in un numero del 1894:

« Une des personnalités mondaines les plus en vue en ce moment, Baronne Madeleine Deslandes, hier encore comtesse Fleury. A signé Ossit un premier livre: *A quoi bon?* puis tel article sur le peintre Burne-Jones, très remarqué dans ce journal même, puis enfin et surtout ce petit chef-d'œuvre, charmant et touchant comme un conte d'Andersen poussé en beauté: *Ilse*, ou l'histoire d'une petite fille allemande qui a étonné et conquis les critiques les plus défiants.

« Non contente de ses brillants succès littéraires, Ossit se plait à composer des toilettes, des chefs-d'œuvre qui font l'admiration de Burne-Jones et de La Gandara, ces raffinés entre tous. Enveloppée dans de longs fourreaux de soie tissée pour elle par Morris de Londres, Ossit évoque le souvenir des séduisantes et pâles figures de Botticelli.

« Son élégance fait loi, et depuis ses pieds, les plus petits de Paris, jusqu'à ses yeux mystérieux et tristes, tout en elle est exquis dans sa rare perfection.

« Quoiqu'il n'y ait pas à Paris de femme connaissant aussi à fond la philosophie de Schopenhauer et de Nietzsche qu'elle a étudiée en allemand, Ossit ne dédaigne pas les plaisirs mondains: danseuse incomparable, est une des rares bicyclistes exquises à regarder.

« Signe distinctif: est aussi bonne et charitable que brillante et jolie. Pour les humbles et les simples, est la plus gentille des providences. »

Ma dal 1894 ad ora la spirituale baronessa non è rimasta in ozio; e le sue predilezioni per il filosofo di Roecken si sono artisticamente manifestate in un nuovo lavoro che ha già avuto l'onore di tre edizioni e che da una sentenza del Nietzsche assume il suo titolo: « es gibt auch keine glückseligen Inseln mehr » « Il n'y a plus d' Iles bienheureuses. »

Ecco il giudizio che di questo libro interessantissimo recava or non è molto il critico del *Gaulois*, paragonandolo con *Ilse* la novella che noi stiamo pubblicando tradotta dalla nostra gentile collaboratrice Luisa Giaconi:

« Il ne s'y agit ni de fées, ni d'ondines, ni non plus d'une fillette de Bamberg qui mourut d'amour pour un beau jeune prince. Le décor comme les personnages a changé, mais le livre n'en reste pas moins délicieux et mélancolique. Il y a là des hommes et des femmes; ils sont moins du rêve et plus de la vie. C'est de la vie même qu'ils tirent leur tristesse et c'est pour avoir vécu qu'ils peuvent dire mélancoliquement: il n'y a plus d'Iles bienheureuses. Pourtant il ne leur est rien arrivé de très extraordinaire et leur pire malheur est de mourir. Il faut lire ces clairs et courts récits. Ils ont une grâce singulière, un style en même temps simple et élégant. Une émotion discrète les anime, et on y sent un tour très personnel.

« Il y en a de charmants. La malice et le sentiment s'y mêlent. Une pointe de caricature y relève le dessin qui est net et concis, car Ossit n'est point une mélancolique larmoyante: il y a dans sa tristesse je ne sais quoi de nerveusement ironique Cela est visible dans ce joli récit de *Certitude*, où l'impatience d'une femme devant l'irrémédiable sottise de celui qui l'aime est finement décrite jusqu'au mot final qui cingle en plein visage l'imbécile déconcerté et mis à nu par l'épreuve à laquelle on l'a soumis. Mais cette révolte devant la sottise des êtres et la méchanceté des choses est passagère; d'ordinaire elle se résigne avec un sourire et se distrait au regard d'un bibelot, d'un meuble, d'un bijou ou d'un site.

« Ossit est soucieuse de tout ce qui touche à la beauté. En cela elle est femme et très femme. Elle a le goût des objets curieux, des attitudes harmonieuses, des décors heureux. Si elle aime le bonheur, elle aime plus encore peut-être la beauté. Elle la voudrait dans les êtres, les choses et les âmes. Il y a dans son livre une page délicieuse sur une petite fille qui, au moment où tombe du ciel une étoile filante, souhaite d'être belle. Mais la beauté est dangereuse, la suprématie qu'elle confère se paie par l'envie qu'elle suscite...... ».

Ecco dunque presentata Ossit ai lettori d' Italia. Chi ami conoscerla meglio prenda il suo ultimo bel libro e legga *Certitude*, un graziosissimo racconto, la cui protagonista aveva « *de* longs yeux qui sont toujours tristes » « *de* petits pieds, *de* tous petits pieds qui sont célèbres » e « *de* vetements *qui* taient des chefs d'oeuvre ».

Con simili connotati non c' è da sbagliare....

* **Luigi Capuana** in un lungo articolo della *Tribuna* di giovedí esamina i romanzi d' Enrico Corradini e specialmente l'ultimo, *La verginità*, con grande coscienza e con la solita grande competenza. Cosí parla dell'opera idealistica del no-

stro collega lo strenuo campione del naturalismo in Italia:

« Chi ben guarda, trova in *La Verginità* l'ingrandimento, l'esagerazione di certe tendenze manifestate dal Corradini nel suo dramma *Dopo la morte* e nei due romanzi citati. Ma mi sembra sia un caso naturale, come il necessario germoglio di certe cattive erbe non strappate da un campo e riproducentisi con invadente vegetazione maligna. Altre cattive erbe — e si scorge — il Corradini ha strappate, impedendo loro di riprodursi in questa sua nuova opera d'arte: affettazioni di stile, imitazioni, forse irriflesse, di stile altrui, eccessi d'immagini, eccessi di colorito inopportuno: ed è qualcosa. La rinnovazione procede così, dall'esterno all'interno: dalla parola, dalla frase, all'organismo dell'opera d'arte. Quando si vede che uno scrittore caccia via dal suo stile quel che è falso, quel che è inutile, e cerca di dare alla parola la limpidità, la trasparenza che la riducono tutt'una cosa col concetto, c'è da scommettere che opererà lo stesso lavoro di rimonda, di semplicizzazione, di *inveramento*, come direbbe il Vico anche nell'organismo della sua concezione. Perchè cancella una parola, muta e rimuta una frase, e la martella e la ripulisce fino a che non corrisponda a quel che parola e frase devono essere? Perchè comincia a convincersi che la semplicità, la schiettezza, la sincerità sono le vere doti naturali dello stile e che la semplicità, la schiettezza, la sincerità diventano, secondo il concetto, forza, colore, tutto.

« Così avverrà a poco a poco coi suoi personaggi; li vorrà semplici, schietti, sinceri, perchè non potrà più tollerare una stonatura tra essi e la forma. E capirà che semplicità non significa povertà; nè schiettezza e sincerità, ingenuità. »

Certo Luigi Capuana trova che il Corradini con l'ultimo romanzo s'è inoltrato troppo nel paese della Chimera, cioè del simbolismo e dell'idealismo; ma quanti di coloro, che hanno una fama assodata in arte, e acquistata, come il Capuana, con intendimenti diversi, si rivolgono verso l'opera d'un giovane con lo stesso discernimento, con lo stesso buon gusto, con la stessa cordiale e intellettuale imparzialità? Ben pochi purtroppo. Tanto più quindi son degni di lode e d'affetto questi pochi per il bene che fanno ai giovani con la loro esperienza.

* **Per la Biblioteca.** — Leggiamo nel *Don Chisciotte* di giovedì.

« È cominciata a Firenze una polemica vivissima intorno allo stato della Biblioteca Nazionale che è la più ricca e importante d'Italia. Enrico Corradini svelò in un suo bello articolo una quantità tale d'inconvenienti da far seriamente temere per l'avvenire dei libri accatastati — è il caso di adoperare questa parola — nelle stanze, nei corridoi e per fino nelle scale di quella grande Biblioteca. Oggi Guido Rubetti, sul *Corriere Italiano*, completa le lagnanze e manda un più alto grido d'allarme. Auguriamoci che sia inteso e che si provveda presto. D'altra parte l'argomento è di tale importanza che non sarà inutile riparlarne ».

Anche il *Burchiello* si è occupato della questione: il suo articolista teme che per la smania di porre un riparo presto agli inconvenienti insopportabili odierni, si possa compromettere una perfetta futura sistemazione della Biblioteca. Tali timori appariscono infondati se si pensa che il nostro Corradini si limitò a tracciare una sintesi dei mali senza parlar di rimedi.... Sullo stesso argomento togliamo dal *Fieramosca*:

« Nell'ultimo numero del *Marzocco* troviamo un articolo del Sig. Enrico Corradini in cui sono esposte in forma molto brillente le tristi condizioni della nostra Biblioteca Nazionale.

« La ragione per la quale richiamiamo l'attenzione dei lettori sopra il bell'articolo del Corradini è specialmente che preme alla cittadinanza fiorentina di tener viva questa importante questione, perchè solamente con una continua insistenza si può giungere alla risoluzione di un affare tanto importante ».

* **L'on. Baccelli per Roma.** — Così G. G. Gizzi intitola un suo articoletto nella *Tribuna* di uno di questi passati giorni, ricordando brevemente ciò che Guido Baccelli ha fatto per la conservazione di quei monumenti che sono la gloria dell'arte. Alle cure di lui è dovuto il decoro che ha acquistato il Pantheon d'Agrippa; egli iniziò i famosi scavi del Foro Romano, i quali condussero a molte importanti scoperte.

« Tornato ora per la terza volta (continua l'egregio scrittore) ministro della pubblica istruzione, l'on. Baccelli volge in animo un grandiosissimo progetto, quello di scavare il Foro Traiano, il Foro di Cesare, il Foro di Nerva o Transitorio, il Foro di Augusto ed unirli con il Foro Romano collegandoli con la passeggiata Archeologica in una zona unica al mondo per maestà e gloria, ai piedi del Campidoglio e del monumento a V. E. ».

Il *Marzocco* non può non rallegrarsi di questi magnifici divisamenti che sono degni veramente di un Ministro della Pubblica istruzione italiana. A lui rivolgiamo la preghiera di sollevare più che egli può, ed egli può molto senza dubbio, le tristi condizioni in cui il patrimonio artistico delle altre città della penisola miseramente si trova.

Così egli avrà ben meritato dell'Italia e della civiltà.

* **Nel Weekly Supplement** del *The Leeds Mercury* del 30 luglio, la baronessa Swift pubblica la traduzione d'una deliziosa liriche tta del nostro Diego Garoglio: *Hidden Treasures* (Tesori). In calce alla stessa fa seguire una nota, dalla quale si rileva che il Garoglio appartiene *to a category of young Italian poets of a modern and somewhaft simbolical school (?), whose chief organ is the leading Review « Il Marzocco »*.

* **Per Giacomo Leopardi.** — È uscito in questi giorni, per i tipi dello Zanichelli, il discorso tenuto a Recanati da Enrico Panzacchi il 3 di luglio, in occasione del centenario leopardiano. Dopo tante dissertazioni retoriche, dopo tanta pesantezza di erudizione e di critica e dopo tanti sproloqui psichiatrici ed estetici, onde quella solennità letteraria fu adorna, ben giunge la pubblicazione di questo discorso, elevato per il concetto e per la forma, riverente al genio e sdegnoso di tutta la meschinità morale e intellettuale che approfittò dell'occasione per essere riverberata dal raggio di gloria che dalle reliquie e dai ricordi del Poeta perennemente promana.

* **Prossime pubblicazioni.** — Nell'autunno prossimo uscirà — editore il Conrado dell'*Iride* — l'*Elogio delle acque* del nostro collaboratore G. Lipparini. Dello stesso autore vedrà fra breve la luce il romanzo *L'Ombrosa*, probabilmente presso una nota casa di Milano.

* **I Comici italiani.** — È uscito il fascicolo 29-30 degli importantissimi *Comici italiani* di Luigi Rasi. Tra le biografie degli attori viventi abbiamo notata quella del simpaticissimo, popolare, grande Edoardo Ferravilla; fra gli antichi quella di Tiberio Fiorelli, il celebre *Scaramuccia*, che nel secolo XVII per oltre cinquant'anni tenne alto in Francia il nome dell'arte italiana. Se i nostri comici non fossero in generale tante solenni bestie gonfie d'ignoranza e di petulanza, dovrebbero seguire con grande amore questa periodica pubblicazione del Rasi, che raccoglie con cura straordinaria tutta la loro storia antica e moderna. Ma essi molto probabilmente non se ne occupano più che tanto. Pure nel pubblico, tra gli amatori del teatro e fra i letterati, quest'opera va sempre più diffondendosi e acquistandosi il credito che merita.

* **Il " Cyrano de Bergerac. "** L'opera fortunata, che ha data d'un tratto al Rostand una celebrità straordinaria, è testè uscita in una magnifica traduzione inglese dovuta alla penna di due egregie signore: la signora Gladys Thomas e la signora Mary Guillemard. La versione è tanto fedele, efficace ed elegante che l'autore se ne dichiara stupefatto e la stampa francese ed inglese la saluta con unanime e vivissima ammirazione.

È probabile quindi che per mezzo di questa traduzione inglese il *Cyrano*, dopo avere conquistata l'Europa continentale, conquisti anche l'Inghilterra e l'America, come noi di cuore auguriamo all'illustre autore ed alle sue degne traduttrici.

* **L'esposizione di un pittore tedesco a Torino.** — O. Simonson-Castelli, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Dresda, ha esposto in questi giorni a Torino otto suoi quadri, notevoli, stando alla critica, per la fluidità della vena pittorica italiana sposata alla profondità del sentimento tedesco.

L'*Ero e Leandro*, *Filosofi moderni*, *La processione del Corpus Domini*, *San Bonifacio* e *Sant'Andrea di Viareggio* sono tele piene di particolari buonissimi, resi con maestria di colore e carattere, sì che fanno sperare assai bene del giovine artista tedesco che ama la nostra Italia come una patria d'elezione.

— A Saint-Louis (Stati Uniti) verrà fra breve inaugurato un monumento allo Schiller.

— Nell'ultimo fascicolo di *Cosmopolis* abbiamo letto un interessante articolo di Edouard Rod sulla Sicilia.

— Giorgio von Pleskov nel *Nord und Süd* pubblica un notevole articolo critico sulla *Beatrice Cenci* di Guido Reni. Come [illegible] che la critica moderna aveva posto in dubbio l'autenticità del ritratto: il Pleskov, in questo suo recente studio, cita la storia delle varie opinioni e delle clamorose discussioni, sollevate specialmente dal romanzo del Guerrazzi, e vivamente deplora che la Chiesa sia tuttora così ritrosa a concedere l'accesso agli archivi vaticani, nei quali soltanto si potrebbero dissipare le divergenti [illegible] sull'innocenza o sulla colpabilità della figlia di Francesco Cenci.

— Nel prossimo autunno, a Milano, verrà rappresentata l'opera *Fedora*, musica di Umberto Giordano su libretto di Arturo Colautti. Grandi sono le aspettative per questa opera che, a quanto si afferma, supera, per l'unità dello stile e per l'onda lirica dominante, l'*Andrea Chénier* del medesimo autore.

— Nel mese di ottobre verrà rappresentato a Berlino il dramma borghese (!) in quattro atti *Il dottor Kohn*, di cui è autore il celebre medico tedesco Max Nordau.

— Il Ministero della P. I. ha disposto che al concorso del pensionato artistico siano ammessi anche coloro che al 15 novembre 1897 non avevano compiuti i 18 anni d'età.

— Ad Aberdeen, cittadina in cui Byron passò alcuni anni della fanciullezza, s'è costituito un comitato per erigere un monumento al poeta di Aroldo.

— A Parigi è morto il celebre architetto Carlo Garnier, autore dell'edificio dell'Opera e del Teatro di Montecarlo.

— Sigfrido Wagner sta scrivendo la musica di un'opera intitolata *L'infingardo*, che, a quanto si dice, vedrà prossimamente la luce sulle scene del Teatro Reale di Monaco.

— Il Comitato di lettura della Comédie Française accolse ad unanimità il *Torrente*, dramma in 4 atti di Maurizio Donnay.

— Secondo il *Daily News*, sta costituendosi una società allo scopo di erigere a Londra un Teatro Wagneriano a somiglianza di quello di Bayreuth.

— Il primo premio di Roma per la sezione di architettura è stato conferito al Chifflot, allievo di Girault ed Esquié.

— Sere sono, dinanzi ad un pubblico numeroso, fu rappresentata a Pesaro la nuova opera *Lisetta* di Nini Bellucci, prediletto allievo del Mascagni.

Ebbe successo soddisfacente.

— Nel collegio di Bradfield, nel Berkshire, le rappresentazioni di tragedie greche ottengono sì grande successo da divenire ormai un'istituzione nazionale. Sono trascorsi 6 anni, da quando ebbe luogo la prima rappresentazione ed il numero degli spettatori va ogni anno aumentando. Gli attori sono tutti alunni del collegio. Si accede al teatro per una selvetta. Venti ordini di seggi marmorei si elevano su un vasto semicerchio. La scena sorge di fronte agli spettatori e vi si legge sul pronao una iscrizione greca. Il coro si raggruppa sui gradini ed indi fa il giro dell'altare eretto nel centro dell'anfiteatro.

Due araldi annunziano la rappresentazione, i musici si collocano ai loro stalli, seguiti da una lenta teoria di senatori tebani, e gli attori appaiono.

— La Galleria Nazionale di Londra ha comperato recentemente due quadri di Rembrandt: « Il Borgomastro » e « La moglie del borgomastro ».

— Fra qualche giorno vedrà la luce, editore il Giusti di Livorno, una raccolta di sonetti in vernacolo livornese, dei quali è autore il prof. Vittorio Matteucci.

Se non erriamo, questo è il primo saggio di una poesia dialettale livornese.

— È uscito il nuovo romanzo *La Duchesse Bleue* di Paul Bourget, preceduto da una lettera dedicatoria a Matilde Serao.

— Nella sua villa di Tutzing morì in questi giorni il grande romanziere ed egittologo tedesco Giorgio Ebers.

Minerva (Luglio).

Sommario: L'esercito francese nel 1898 — Gladstone — Gli eserciti e la direzione della guerra — Movimento scientifico e industriale — L'avvenire della nostra economia sociale — Nuovi farmaci — La vita operaia negli Stati Uniti — La musica nelle università germaniche — L'arte e la morale — Il dolore — La crisi del liberalismo nel Belgio — L'immaginazione nel bambino.

Rivista delle Riviste: *Appleton's Popular Science Monthly* (luglio), Il linguaggio dell'occhio — *Nort American Review* (giugno), New-York: Che cosa dovremo fare delle isole conquistate? — La vita letteraria a Londra — Il valore strategico delle Filippine — *Die Nation* (5 luglio), Berlino: Grandezza e decadenza di Giuseppe Leiter — Critica giornalistica francese — *Die Zeit* (11 giugno); Vienna: La donna del secolo ventesimo — (18 giugno): Francesco Palacky considerato come filosofo della storia e come politico — (25 giugno): Una dottrina anarchica dell'antichità — *Le Correspondant* (10 giugno), Parigi: La questione femminista in Italia — (10 luglio): La donna italiana nelle varie regioni della penisola — *Revue Encyclopédique Larousse* (18 giugno), Parigi: Il Congresso degl'insegnanti secondari a Parigi — *Nouvelle Revue* (15 giugno), Parigi: L'educazione del popolo — *Réforme Sociale* (15 giugno), Parigi: Gli operai negli Stati Uniti — *Istoriceskii Westnik* (marzo), Pietroburgo: Bakunin: la sua autobiografia e la sua evasione.

Idea Liberale (Luglio).

Associazione monarchica tra gli studenti milanesi: A proposito di Congresso, (glm) — *Bismarck*, L'Idea Liberale — *Una testimonianza postuma al tribunale di guerra di Milano*, Giovanni Borelli — *Politica*, Ing. nob. A. Castiglione — *Ottave*, Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi — *Rassegna del movimento liberale-conservatore nelle Provincie* — *Intorno alla dottrina del salario*, D'Alessandro Groppali — *Lega per la Giustizia sociale*, Giuseppe Cesare Barbavara — *Il duello nell'evoluzione storica e di classe*, D'Alberto Cougnet — *Piccola Posta*, La Direzione.

Rivista Politica e Letteraria (Agosto).

L'Onorevole Canevaro, ministro degli affari esteri, XXX — *La prima e sirena* (Romanzo), Ricciotto Pietro Civinini — *La questione agraria*, Prof. Antonio Frigieri — *Un sogno*, *La vittoria dell'Italia*, Alfa e Omega — *Monarchia, Garibaldi e moderati*, Achille Ferrari — *Giovanni Prati nell'intimità*, Giacinto Stiavelli — *L'esportazione delle forze*, Un ex... — *Esposizione di viticoltura, enologia ed industrie affini in Asti*, Vittorio Nazari — *Corriere dell'Esposizione*, Giuseppe Bertola — *Rivista economica e finanziaria* — *Bibliografia*.

Fanfulla della Domenica (N. 31).

La vaglia della memoria, Eugenio Checchi — *Per i nostri figli: I libri di lettura nelle scuole elementari*, Caterina Pigorini Beri — *Cronaca musicale: Don Lorenzo Perosi*, A. Gandolfi — *Cronaca drammatica: La compagnia Leigheb-Reiter al teatro Costanzi*, A. G. — *Tribunale Militare*, Arturo De Falco — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

Iride (Luglio).

La fortuna di un uomo, M. Valgimigli — *Musica sinfonica moderna*, A. Casati — *Una bara*, M. Malfettani — *La sposa mistica*, *Il velo di Maya*, E. Gianelli — *Sonnet*, André Fontainas — *Il Sogno del recluso*, T. Ortolani — *La bella addormentata*, M. Marin — *Il mistero*, Bruna — *Il nome*, A. Lanza — *La Rivincita*, Jolanda — *Rassegna Musicale*, G. Conrado — *Società di studi francesi in Italia*, L. Marr. — *Varie* — *Bibliografie* — *Fra le riviste e i giornali*.

Wiener Rundschau (1 Agosto, n° 18).

La vita e l'opera di Max Stirner, Max Messer — *Meriggio - Pomeriggio - Sera*, Mommur — *La stella*, Maeterlinck (traduz. di Clara Theumann) — *Un nuovo libro di Carlo Jentsch*, L. Gumplowicz — *Paniscus*, O. Schmitz — *L'influenza inglese nelle industrie artistiche*, A. Endell — *Maschere - Notizie*, F. Reclus.

Die Wage (n° 33).

Dopo la morte di Bismarck, F. Schik — *Il principe di Bismarck*, E. Rippler — *Del compromesso*, N. Horanfzky — *La guerra*, G. Tarde — *Idee di Goethe sul problema religioso*, F. Podl — *Nel paese dei surrogati*, Sisyphus — *Un calendario scientifico*, L. Karell — *Un povero cieco*, A. Klob — *Chimay Rigo*, F. Gross — *Il treno delle alpi*, H. Hango — *Letterature* — *Finanze*, ecc.

BIBLIOGRAFIE

Rosa e Emilia Errera, *Voci e modi errati*, Milano, Albrighi, Segati e Comp., 1898.

Bisogna augurare prossimo a questo libretto il centesimo migliaio; tanto ne è salutare lo scopo, tanto ne è accurata ed eccellente l'esecuzione. Rosa ed Emilia Errera sono già note nel mondo degli studiosi per vari scritti molto pregevoli, nei quali la lucidità del pensiero si accompagna assai bellamente con la purezza della lingua e con la nettezza dell'espressione. — Questo nuovo lavoro accrescerà meritamente la rinomanza delle due egregie sorelle, che insegnando da anni in Milano, dopo aver studiato per anni nella nostra Firenze, hanno voluto contribuire anche con questo scritto speciale alla diffusione della buona lingua nella capitale lombarda, dove il dialetto, generalmente adoperato negli usi della vita, è di grandissimo ostacolo all'opera purificatrice della scuola d'italiano.

« In questo librettino, destinato specialmente alle scuole, (dicono nella prefazione le gentili scrittrici) è suggerita la correzione a vocaboli e modi dialettali abusivamente introdotti nella lingua, a francesismi e solecismi particolarmente in uso a Milano, a locuzioni del gergo scolastico e finalmente a parole e espressioni errate o disusate, delle quali taluni si servono per tema di errare o di cader nel volgare, fuggendo parole e espressioni che il dialetto ha comuni con la lingua.

Gli errori qui raccolti sono stati letti o uditi più volte, così da togliere il dubbio che si tratti di errori individuali.

Le correzioni poi sono confortate dall'autorità dei migliori e più recenti vocabolari, informati, non che all'esempio dei classici, all'uso della lingua viva. »

E così è veramente: sicchè alle autrici dell'utile libretto vanno, senza restrizioni, le più calde lodi del *Marzocco* cui piacerebbe che pure in altre provincie d'Italia l'esempio delle sorelle Errera venisse, con altrettanta intelligenza, seguito. Ce n'è tanto bisogno!

Ar.

A. E. Conelli, *In vano*, Milano, Manzoni e Giussani, 1898.

È un piccolo racconto scritto con cura e non privo di buone pagine. Qua e là l'espressione, per voler esser troppo elegante, diventa leziosa e certo l'autore dovrebbe procurare di farsi uno stile più semplice e disinvolto. Ma l'eccessivo amor della forma, qualunque effetto produca, è certo men riprovevole della negligenza; e se il Conelli è molto giovane, con questo suo *In vano* si merita tutti i nostri incoraggiamenti con qualche lode.

E. C.

V. A. Arullani, *Pei regni dell'arte*, Livorno, Giusti, 1898.

L'Arullani in questo libro non dice cose molto peregrine; dice però quasi sempre cose sensate. Buoni e sani principii abbiamo notati nello studio intorno all'arte e agli artisti e un notevole saggio critico c'è sembrato l'altro studio su Xavier de Maistre e il suo *Voyage autour de ma chambre*. Nell'insieme un piccolo libro, che senza troppe pretensioni può essere meritevole dell'attenzione dei nostri lettori.

E. G.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**
per l'estero . . . . » **8.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

ANNO III, N. 29, 21 Agosto 1898, Firenze.

SOMMARIO

NAUSICAA

A MARIA PASCOLI.

La casa ove un sì nobile tesoro
di sogni nacque dalle vostre dita,
or nell'ottobre appar tutta fiorita
di cedrine, di zinie e d'astri d'oro.

Voi l'animate tutta d'un lavoro
silenzioso. Tacita è la vita
vostra, tacita e buona e mai ferita
si prostrerà nell'ultimo martoro.

Io vi veggo dall'umile giardino,
sulla soglia, recar dentro le sante
mani i frutti che a voi l'autunno aduna.

O reclina fra i libri, senza alcuna
lotta, in un dolce vespro radiante
svolgere un vostro bel verso latino.

Diego Angeli.

Castelvecchio di Barga.

Domando la parola

per un fatto personale! Capisco: il *Marzocco* ha inteso di farmi una cortesia chiamandomi *strenuo campione del naturalismo in Italia*, e di questa gentile intenzione gli sono gratissimo; ma siccome io ho la coscienza di non essere campione del naturalismo, nè di altra qualunque scuola letteraria, o chiesola, o setta che si debba dire, così chiedo il permesso di protestare, per la seconda ed ultima volta, contro l'etichetta che critici benevoli e valevoli si compiacciono, da anni, di appiccare al mio nome.

Sissignore, io ho difeso il *naturalismo zoliano* in parecchi miei scritti, facendo però sempre le debite riserve contro l'esagerazione del sistema: ho dedicato a Emilio Zola un mio romanzo giovanile *Giacinta* in segno di viva ammirazione per lo scrittore; e forse allora mi illudevo che quel romanzo derivasse dalla sua scuola. Ma i critici non si sono mai accorti che era proprio un'illusione: me ne accorgo ora io che posso guardarlo con occhio imparziale e commiserante, e stupisco della miopía dei critici, che pure dovrebbero vederci assai meglio di noi autori.

Poi, bene o male, ho scritto quasi un centinaio di novelle, una cinquantina di fiabe, due romanzi, *Profumo* e *La Sfinge* e parecchi altri volumi di critica letteraria dove ho chiaramente espresso il mio credo artistico. Da questa varia produzione, qualunque sia il giudizio che voglia darsi intorno al suo valore, appare evidente che unica mia cura è stata sempre quella di raggiungere la maggiore sincerità possibile di osservazione unita alla maggiore sincerità possibile di espressione.

Quando il soggetto di una novella, di un romanzo, di una fiaba mi ha attirato, io non mi sono mai chiesto se esso era naturalista, verista, idealista o simbolista; ho badato soltanto a dargli la forma più schietta e più conveniente ad esso; se io sia riuscito o no, è un'altra questione. Mia intenzione era unicamente fare opera d'arte. Non ho mai pensato che o una fiaba o una novellina per bambini potesse essere cosa diversa da una novella, diciamo, psicologica o pure di soggetto paesano, o da un racconto di larghe proporzioni o da un romanzo. Convinto che la forma è tutto, o quasi, in un'opera d'arte, mi sono ingegnato di dare alla fiaba, alla novellina per bambini, alla novella psicologica o paesana, al racconto e al romanzo la loro natural forma ora ingenua, ora semplice, ora un po' più complicata; e dicendo forma non intendo parlare soltanto della lingua e dello stile, ma anche dell'intimo organismo di ciascuna opera d'arte. Ripeto: se io sia riuscito o no nel mio intento, è un'altra questione.

Qui si ragiona solamente d'intenzioni, di convinzioni, d'ideali appartenenti in modo speciale a una scuola estetica più che a un'altra; e per ciò posso lagnarmi della disgrazia di vedermi frainteso che mi perseguita da un pezzo. Ho un bel sforzarmi di esprimere nel modo più chiaro il mio concetto: si prende un periodo, una frase, staccandola da quel che la precede e la segue, e in questa maniera mi si condanna ad esser naturalista *per forza* e *campione del naturalismo* non meno per forza.

Ho protestato per una prima volta (1); ma inutilmente, se un giornale come il *Marzocco* e con l'intenzione di farmi un complimento, torna a dirmi quel che tante volte mi è stato sbadatamente ridetto.

È appunto quest'intenzione che mi spinge a protestare di nuovo e per l'ultima volta.

E perchè l'equivoco finisca — se pure è possibile, giacchè il mutare una etichetta sembra fatica straordinaria agli etichettai — ecco, per chi vuole saperlo, il mio credo letterario. Invece di riassumerlo, potrei metterlo insieme citando una breve quantità di brani di miei articoli di critica dai quali risulterebbe che io ho avuto sempre, più o meno chiaramente, la stessa opinione, e accennando nel medesimo tempo i miei lavori di arte che sono, o che dovrebbero essere, secondo me, la conferma, il documento probante, delle convinzioni del critico divenute opera d'arte. Ma non voglio ingombrare le colonne del *Marzocco* per risparmiare un po' di fatica ai curiosi che volessero accertarsi se alle mie intenzioni hanno davvero poi corrisposto i fatti.

Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, verista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. Il mondo è così vasto, ha tanta moltiplicità di aspetti, esteriori e interiori, che c'è posto per tutti questi diversi aspetti nel mondo superiore dell'arte. Perchè vogliamo restringerlo, limitarlo? Perchè vogliamo imporre a tutti l'afflizione di doverlo riguardare dal medesimo punto di vista?

Ma noi abbiamo bisogno di fare, di tratto in tratto, questioni di lana caprina: abbiamo bisogno — ed è peggio — di arruffare le discussioni più semplici, scambiando le carte in mano all'avversario, e scambiando i termini della discussione perchè il nero sembri bianco e il bianco nero. Così arriviamo a non intenderci più.

Io dico, per esempio: il concetto in un'opera d'arte è una cosa secondaria; l'importante è che esso diventi forma viva, altrimenti noi confonderemmo l'opera d'arte con l'opera di pura riflessione, di puro pensiero. Questo non significa che un concetto elevato, se arriva ad assumere forma artistica, non aumenti il valore dell'opera d'arte: significa soltanto che esso può produrre quest'effetto unicamente quando raggiunga quella metamorfosi per via della forma.

Naturalisti, veristi, idealisti, simbolisti non dovrebbero essere d'accordo su questo elementarissimo canone di arte?

Dovrebbero: ma non sono.

Io dico, per esempio, che le forme artistiche debbono essere talmente connaturate al concetto da non poterle distinguere da esso. Per ogni concetto o sfumatura di concetto ci è una sola unica forma: il difficile è raggiungerla. Per ciò ogni soggetto richiede uno stile diverso, suo proprio, e l'artista

(1) Vedi a pag. 50 dei miei *Ismi contemporanei*.

deve avere, per dir così, altrettanti stili quanti sono i soggetti che tenta, e seguire con essi tutte le gradazioni, tutte le sfumature, senza alterare niente, senza tralasciare niente, conformandosi a tutta la sincerità, a tutte le accidentalità del soggetto.

Naturalisti, veristi, idealisti, simbolisti non dovrebbero essere d'accordo su quest'altro elementarissimo canone di arte?

Dovrebbero: ma non sono.

E si continua a fare lunghe discussione bizantine. Si scartano certi soggetti, si colpiscono d'interdizione: si bandiscono certe formole stilistiche, si getta l'anatèma su altre. Per quale ragione? Per un capriccio di moda forse.

In quanto a me, non ho mai avuto preferenze per questo o per quel soggetto, per questa o per quella formola di stile. Ho tentato soggetti di ogni specie ed ho cercato di esprimerli con lo stile più adatto.

Lo stile delle mie *Paesane* non è quello delle novelle, diciamo, psicologiche. Fra lo stile delle *Paesane* e quello di *Profumo* e di *La Sfinge* c'è un abisso, come c'è un abisso tra il contenuto.

Io, lo confesso, e sia detto per incidente, non ho saputo persuadermi, per quanto mi sia ingegnato di farlo, in che cosa mai differiscano *Profumo* e *La Sfinge* dai così detti romanzi idealisti; potrei quasi farmi la stessa domanda intorno a *Giacinta* non ostante la dedica a Emilio Zola. Mi sono fin domandato come mai due volumi di fiabe, e due di novelle dove studio il mondo dei bambini con lo stesso metodo di osservazione praticato per gli adulti, possano permettere di classarmi a ogni costo fra i naturalisti.

Ebbene tanta diversità e varietà di concetti e di forme non avrebbero dovuto mettere in guardia i critici prima di *etichettarmi* assolutamente *naturalista?*

Resta per loro scusa, la questione, come dicono ora, stilistica. Io non sono certamente uno stilista. — Oh, no! — sento mormorarmi all'orecchio e aggiungo che non vorrei esserlo, caso potessi. Sono diventati stilisti tante brave persone che poi non hanno altro all'infuori di quel tale *stilismo*, che non credo di dire una cosa assurda asserendo che a furia di pazienza e di studio, avrei potuto divenire loro emulo anche io. Il vocabolario, per fortuna, non è proprietà esclusiva di nessuno, e i modelli da copiare o da imitare molto meno. Dico questo perchè la semplicità, la nudità del mio stile non sia attribuita al mio naturalismo e non sembri una prova lampante di esso: non già per scusarlo o per difenderlo. È giusto che questa orazione *pro domo mea* rimanga nei limiti dei principî e delle intenzioni.

In quanto al resto, non debbo e non voglio entrarvi. Non ho mai fatto polemiche, da giovine, per difendere questo e quel mio libro, e non voglio cominciare ora che.... non sono più giovine.

E mi si permetta di finire, con l'autorità che consentono gli anni, raccomandando a tutti coloro che ora hanno l'invidiabile tesoro della giovinezza:

— Lasciate da parte le discussioni astratte, le polemiche: non vi compiacete delle belle etichette che in fine non vogliono dir nulla se il liquore della bottiglia non è poi di ottima qualità; siate sinceri, se potete e se sapete: siate sinceri, sinceri, sinceri; il resto, come dice il vangelo, vi sarà dato in più dal gran Padre che sta nei cieli!

Luigi Capuana.

Pensieri sul romanzo contemporaneo.

I PERSONAGGI

Da quanto fino ad ora si è detto risulta che il poeta, avendo un chiaro concetto dell'azione e della forma, qualora imprenda a scrivere un romanzo dovrà pensare a coloro che nel racconto sosterranno la prima e saranno con i loro atti e le loro parole dimostratori della seconda, cioè i personaggi. È bene tuttavia considerare che spesso il personaggio si presenta per il primo alla mente del poeta, e che questo, attratto da una occulta forza di rappresentazione o di simbolo che quello sembra in sè attuare, attorno ad esso avvolge la trama di una azione e in esso immette una viva corrente di gioja. Così accade sempre nei libri in cui i personaggi sono come l'indice di idee pure, cioè veri e propri simboli. Talvolta al contrario i personaggi nascono intorno all'azione: onde bene spesso anzichè simboli divengono tipi, ossia adunano in sè molte delle proprietà comuni a una data classe di uomini. Ma tanto degli uni quanto degli altri la principal prerogativa è questa, vivere più intensamente e destare nel creatore e nel lettore, così prima e dopo la concezione, una inaudita forza di allegrezza. E con questo viene ad esser dimostrata la necessità dell'idealismo in arte e perciò la falsità del verismo. Ora, accade che i critici sentendo parlar di idealismo aggrottino le ciglia e non vogliano più altro sapere. Bene è vero che essi non vogliono accettar quel vocabolo nel senso suo proprio filosofico, ma si ostinano a confonderlo con il romanticismo; e congiungon così insieme due cose tanto diverse, che della loro diversità si potrebbe parlare a lungo; ma non è qui il luogo. E se riescono a liberarsi da questo errore, combattono l'idealismo dicendo che esso fugge dalla vita e che i personaggi creati da' suoi seguaci non vivono. Ora, questo argomento è molto poco valido, se si pensa a quel che è stato detto sopra. Io non nego che qualche romanziere idealista, astraendo troppo, non abbia foggiati personaggi da cui sia fuggita la vita; ma questo è difetto di un individuo, non del metodo. D'altra parte, che a voi non riesca di trovar nella vita reale quei personaggi, è chiaro, quantunque si possa dire che il poeta, creandoli, deve aver vissuta la loro vita. Ma voi sapete quanto il comun corso del vivere sia piccolo e meschino e in quali piccolezze e meschinità si avvolgan di continuo i poveri uomini caduchi. Tuttavia accadrà talora ai nostri occhi di vedere un uomo diverso in molte cose dagli altri, che non è simile alla moltitudine, anzi la domina. Se ad una sua parola migliaia di teste si inchinano o migliaia di braccia si levano ad applaudire, convien dir che egli aduna in sè tutte le forze essenziali dei singoli componenti la moltitudine. Noi possiamo chiamare quell'uomo « eroe » o, se più vi piace, « superuomo »; e pure nessuno di voi può dire ch'egli non viva e ch'egli non sia nella vita, perchè ciò sarebbe come negar la luce del sole. Nondimeno, ponendo un tale uomo in un libro imaginato, cioè in un poema, potrete trovare alcuni critici che vi diranno essere egli fuori della vita. Non sarà molto facile; ma diverrà facilissimo se dalla politica o dall'arte, come nell'esempio dato sopra, passerete a ciò che è sopra tutto nostro e umano, cioè alla morale. È manifesto che l'uomo vive essenzialmente secondo un principio etico, e che, con maggiore o minor forza, incarna in sè questo principio. Dal che nascono le varie inclinazioni e tendenze degli uomini. Ora, i principî etici non son molti, come insegnano i filosofi e come l'esperienza dimostra; solo, nel comun vivere accade che l'uomo, oltre il principio a sè essenziale ne segua altri, sia per utilità, sia per desiderio di cose nuove, o per altra qualsivoglia ragione. Pertanto non si può negar la possibilità di un'individuo attuante in sè un solo principio morale: donde la veracità del simbolo e donde la sua necessità in arte. Infatti voi tutti i giorni vedete qualche ambizioso o ne sentite parlare; ora, è perfettamente inutile che l'artista vi rappresenti questo o quell'ambizioso che voi già conoscete: ma è utilissimo che, rappresentandovi un uomo dominato dal principio etico della ambizione, astraendo da lui tutti i concetti estranei e quel solo aumentando che gli è essenziale, vi dia il simbolo vivo e limpido della ambizione. Voi sapete che la società umana procede per il contrasto delle forze, e che queste forze sono dominate dalle leggi morali. Nella vita comune è uno straordinario viluppo di forze e perciò di leggi; e i romanzieri psicologi altro non hanno fatto in verità se non applicare il verismo allo spirito e studiare le trasformazioni morali di un personaggio, non creando ma osservando, essendo cioè più filosofi che poeti. Non si può dire che, come i veristi, abbiano fatto opera inutile, perchè l'osservazione del particolare serve a giungere alla conoscenza del generale; ma è certo che il lor cammino si è interrotto in principio, e che del mezzo essi hanno fatto un fine. Gli idealisti al contrario vi rappresentano il contrasto delle forze con molta semplicità, attenendosi alle fondamentali e primigenie; e vi dimostrano le leggi con chiarezza non minore facendole operare su cose non indistinte e confuse, ma ordinate e armoniche. Il « tipo » ha poi quasi lo stesso valore del simbolo, quantunque diversamente generato; ma è, idealmente, meno puro. Ammette il contrasto di forze secondarie, ma ben distinte; se il simbolo vi rappresenta, ad esempio, l'ambizione, il tipo vi dà l'ambizioso. C'è pertanto la relazione che è fra il nome astratto e il concreto. Il simbolo rende possibile una massima intensità di vita, sino al limite in cui diverrebbe idea pura; il tipo è più debole, ha in sè meno vivacità, e finisce, per questo lato, dove il simbolo incomincia: il che non vuol dire che, riguardo all'arte, debba avere una importanza molto minore. Io voglio frattanto, prima di passare ad un'altra parte del mio ragionamento, avvertire il lettore che le idee sopra dette non vogliono essere applicate troppo rigidamente: chè ragionando troppo logicamente si va talora contro la logica stessa. Le idee pure sono facili a maneggiarsi, come è facile con alcuni circoli e con alcuni punti rappresentare lo schema di un fiore: ma provate, se vi basta l'animo, a crear voi un fiore. Onde avviene che nella pratica le regole generali vadan soggette a qualche eccezione; così avverrà che nessun romanziere potrà mettere in azione energie pure, anche perchè, togliendo ai personaggi certi lati di caducità o di debolezza, toglierebbe al lettore l'illusione della vita per volerla far più intensa: e ognun sa quanta parte abbia l'illusione nell'arte. Ora, noi non predichiamo l'idealismo per l'idealismo, ma perchè dallo studio dell'arte, degli uomini e

L'ALLODOLA

a Diego Garoglio nel suo dì nuziale.

Gesù: Guardate, disse ancor, li uccelli
del cielo; che non hanno essi le falci
per mietere, non hanno essi i marrelli

per seminare.... E disse Giuda: Ai tralci
miei piluccano l'uva essi, ed il grano
ne le mie porche prima ch'io le falci.

E il Rabbi: O tu che il murmure lontano
del fiume credi chiocchiolio di gora
vicina; o tu per cui discesi in vano:

chiedi a la dolce allodola, che ad ora
ad ora per desio di miglior esca
non voglia alzarsi ad incontrar l'aurora;

chiedile che non s'alzi da la fresca
piaga del suolo che l'aratro ha franto!
Il poco ell'ebbe, e non desia ch'e' cresca.

Poco sopra la terra ebbe, ma tanto
ebbe nel cielo; chè lassù romita
contempla, e canta: e che è dunque il canto?
Il miele ch'è nel fiore de la vita.

Giovanni Pascoli.

Questa poesia, che non poteva soffrire ritardo nella pubblicazione, esce, con nostro rammarico, in seconda pagina, essendoci giunta all'ultim'ora. All'amico Garoglio e alla sua Sposa gentile gli auguri cordiali del *Marzocco*.

N. d. D.

delle cose esso appare come una ineluttabile necessita. Se il fine del poeta è destar la gioia con la rappresentazione di una vita più intensa, è chiaro che egli debba attenersi al tipico e all'eroico; e di questo si è abbastanza parlato e non occorre più dir parola.

Le passioni più violente, quelle che indicano nel personaggio una maggiore altezza di vita, son le più semplici; come le più grandi allegrezze son tuttavia le più semplici e pure. Ma consideriamo ora il luogo, o, come dicono non bene, l'ambiente. Non fa d'uopo usar parole per dimostrare la chiara e palese affinità che è fra i personaggi, gli stati d'animo, e l'ambiente. La natura è essa pure nel romanzo un personaggio sempre presente, la cui voce è talvolta soverchiata da quelle degli altri, e talvolta al contrario procede con esse d'accordo e le domina; come il pedale in una orchestra. Per istudiar la natura conviene portarsi davanti ad essa con indicibile purezza e ineffabile amore. Non è facile trovar nelle cose inanimate (alla apparenza, perchè anche il minerale, cristallizzandosi, vive) un flusso e quasi una corrente di vita. Non è facile scoprir le celate armonie di un limpido orizzonte, o di una curva di montagne, o di un cespuglio fiorito, o di un arco di linfe sgorgante da una bocca marmorea. Non è facile dalla osservazione di una cosa naturale far scaturire uno stato d'animo consentaneo e avente in sè bastante energia di vita. E anche in questo amate la rappresentazione larga e ideale; cogliete il lato essenziale del paesaggio e fate sì che ciò che muta e passa prenda per la vostra arte apparenze di universalità. E fate ancora che per i vostri personaggi anche il paesaggio sia una passione.

È necessario ora conchiudere. Due cose ci è parso di aver bene chiarite: cioè la necessità di una intensa adorazione per la Vita e di un ardente amore per sè medesimo. Ben so che i moralisti lanceranno i loro fulmini contro queste affermazioni: le quali, al contrario, sono più morali della loro morale. Ma il poeta non deve avere dinnanzi a sè altro che la perfezione dell'arte per mezzo del miglioramento di sè medesimo. Aumentare ogni proprio modo di vivere, attingere con inesausta sete alle fonti della allegrezza, possedere la forza e la sapienza necessarie per costringere in una forma adeguata ciò che si è posseduto e goduto: ecco uno stato di artistica perfezione che ha nell'egoismo la sua ragion di essere. Ora, in tanto piagnisteo di umili, in tanta bassezza e viltà di morale, bene è che qualcuno gridi ad alta voce la necessità e la santità dell'egoismo. Occorre prima amar sè medesimi per farsi degni di amare o disprezzare gli altri. E se vi accadrà di fare il bene, non fatelo perchè la morale dice che è bella cosa; ma perchè la vostra anima imperturbabile giudica che debba esser fatto. Siate sereni, giudicate secondo saggezza le cose; e infierite pure anche contro voi stessi se vi accadrà di scoprire nella vostra anima qualche debolezza. Ora qualcuno dirà che questo non ha nessuna attinenza co 'l soggetto inscritto in capo di questi articoli. Può anche darsi che egli non abbia torto. Ma è lecito osservare che all'opera d'arte è naturalmente necessario l'artista e che non si può parlar dell'una senza parlare dell'altro. Da troppi si scrive: e si scrive per lo sfogo di piccole passioni vili o per il soddisfacimento di qualche meschina vanità. Non è adunque male insegnare il modo di essere nell'arte sinceri e onesti. Non è neppur delitto dire che nell'artista possono essere due persone distinte: il poeta e l'uomo; ma è anche manifesto che la perfezione è nel togliere questa distinzione. Ad alcuni non parrà, e noi certo non ci turberemo per questo. Anzi ne trarremo un buono auspicio per le sorti del genere umano, se vorremo considerare, con i nuovi critici scientifici, che la mediocrità è lo stato aureo e che avere ingegno è un delitto. *Quod deus avertat.*

Giuseppe Lipparini.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti).

All'improvviso cominciò a piangere; delle grosse e lente lacrime le rigarono la faccia.

Una melanconica tenerezza d'un momento, disinteressata e compassionevole per quella piccina che l'amava tanto, lo rese triste e buono.

La prese fra le sue braccia; ed ella vi si nascose come un fanciullo che sta per morire; ed egli vide su quel volto sofferente una tenerezza unica, dolorosa, quasi celeste, qualche cosa di invincibile, di mortale e divino insieme che mai non aveva veduto in terra. E pure, quanti ne aveva già veduti di occhi innamorati in lacrime!

Allora si piegò su di lei e la baciò sui capelli e su gli occhi e su la bocca; fu un bacio casto, quasi religioso, senza violenza e senza passione; per lui ella era sacra, e benchè non avesse alcuna fede non poteva profanarla. Si sentì buono e si ammirò perchè certo la lascerebbe in pace.... Un momento pensò: Se la portassi via!

Ma subito l'avvenire che l'aspettava, la vita che le si preparerebbe quando ne fosse stanco.... — perchè ne sarebbe stanco un giorno, come di tutte le altre — gli fecero orrore, come un sacrilegio.

No, partirebbe; era deciso.

Intorno alla barca l'acqua singhiozzava tristamente.

Con lentezza, quasi contro voglia si scosse e riprese i remi.

Quando furono giunti davanti alla casetta, riattaccò la barca, e per un momento parve esitare.

La casa era vuota; Caterina ed Hans erano partiti per Neudorf per una eredità; così che una grande tentazione di seguirla si impadronì di lui e un vago desiderio di possederla; oh! era tanto graziosa!... Ma poi la pietà e lo scrupolo di commettere una simile azione lo arrestarono ancora.

La prese fra le sue braccia, le accarezzò i capelli e la baciò.

— Addio, Ilse — disse — Pregate per me!

Ella domandò:

— Ritornerà mai?

Ed egli mentì.

— Sì, ritornerò.

— Quando?

La fanciulla tremava ed era tutta fredda.

Il giovine ne ebbe una gran pietà e mentì ancora.

— Ritornerò l'anno venturo per venire a Bayreuth.

Ilse si strinse a lui, piangendo in silenzio, ma egli non trovò più nulla da dirle.

Si alzava un vento leggero; delle nubi correvano veloci nascondendo ad ora ad ora la luna.

Giunse ad essi dalla finestra aperta il suono rauco dell'orologio della Schwarzewald che annunziava l'ora.

Dodici volte cantò nel silenzio l'uccello di legno; cantò lentamente, stupidamente, implacabile, feroce e canzonatore come il destino.

Brian pensò che quel canto non finirebbe mai. Caddero delle goccie di pioggia larghe e tepide; mentre l'acqua del fiume gorgogliava inquieta intorno alla casetta.

Brian mormorò:

— Bisogna rientrare in casa; addio, cara!

I girasoli si piegarono su l'acqua.

Ilse non disse più nulla; ma distaccò le braccia dal collo di Brian, e non tentò di trattenerlo; perchè nella sua fede chimerica reputava inutile ogni sforzo contro il destino quando si oda nel silenzio scoccare la mezzanotte.

Allora egli partì.

— Ecco il primo amore sincero che ho trovato — pensò — e me ne vado!

In cuor suo si trovò degno di ammirazione come se fosse un martire, e pensò che aveva fatta una buona azione; soltanto sorrise un po' ironicamente di se stesso perchè era diventato così sentimentale.

LIBRO TERZO

I fiori muoiono a Bamberg.

CAPITOLO PRIMO.

L'avvio.

XVII.

Il giorno dopo quando Ilse si alzò la pioggia cadeva a Bamberg.

E le sembrò che tutto fosse finito, tutto estinto e che Brian avesse portato via il sole per sempre.

E da quel giorno la vita le parve triste; un solo pensiero la sosteneva; egli tornerebbe perchè glie lo aveva promesso. E non dubitò un istante di lui.

L'allegria se n'era andata tutta ed ella errava tristamente per le strade, pallidissima, mentre i suoi grandi occhi azzurri guardavano il cielo, e le persone bisbigliavano fra loro: Che cosa vede ella dunque lassù che noi non vediamo?... Perchè la fanciulla aveva uno sguardo strano.

Ma ella non vedeva che un solo volto, con dei grandi occhi inclinati verso le tempie — all'opposto degli occhi mongoli, — ed una bocca dalle labbra sottili, sdegnosa, e sorridente.

Talvolta chiudeva gli occhi, ed allora sentiva bruciare su i suoi labbri quelle altre labbra sottili.

Ella passava delle ore intiere seduta senza far nulla e soffriva molto, soffriva.

Pregava quasi tutto il giorno. Egli le aveva chiesto di pregare per lui, e quello di pregare per lui era diventato per Ilse un dovere sacro, l'unico dovere della sua vita.

Ella diceva alla Santa Vergine « Oh, proteggetelo! fate che egli non provi mai altro che gioie, sempre, e, oh santa madre! non è vero che non è peccato il chiedere che egli ritorni presto? »

E si rivolgeva pure alla sua protettrice la regina Ilse, e all'imperatore Corrado III nel Duomo...

Ogni sera prima di addormentarsi baciava la sua perla bianca.

Ora ella andava assai raramente nel giardino di Rothkeppel, perchè i fiori non parevano comprenderla più: parevano molto indifferenti, belli e freschi come prima, e contenti e graziosi....

Quando si soffre molto il sole sembra crudele... Ed ella rimaneva sempre molto isolata nel suo dolore.

XVIII.

Un giorno Lina Minniglich la chiamò.

« Hè! Ilse » le gridò « è dunque partito il tuo bell'innamorato? » E così dicendo si dondolava fra risa grossolane. « Tu puoi essere certa che non ritornerà; lo promettono tutti questi bei signori di passaggio! »

Ilse alzò verso la zittella la sua graziosa faccia indignata, e bravamente sostenne l'apostrofe.

« Ha promesso di tornare, e tornerà » disse; ma mentre camminava le lacrime le rigavano le gote, e nel suo povero cuore triste entrò per la prima volta il dubbio.

« Potrebbe dunque accadere questa orribile cosa che egli non tornasse? »

Ma subito si rimproverò di aver dubitato anche un istante di lui. Egli aveva promesso e le promesse si mantengono sempre.

(*Continua*)

Ossit.

MARGINALIA

* **Le poesie di Angiolo Orvieto** hanno riscosso il plauso unanime della critica italiana. Molti giornali si sono occupati dell'elegante volumetto edito dalla casa Treves e tutti hanno avuto parole di caldissimo elogio per il nostro poeta. Spigoliamo fra i tanti qualcuno dei giudizi di maggior rilievo.

Nel *Pungolo Parlamentare* Vittorio Pica, il critico napolitano di chiarissima fama, dedica un mirabile articolo alle poesie dell'Orvieto.

« In tutte le pagine di questo volume, egli scrive, vi è tale mite delicatezza di sentimenti, tale aristocratica leggiadria d'imagini, tale carezzevole musicalità ritmica da fare amare di primo acchito la soave e melanconica anima di poeta che da esse traspare, da fare ammirare il sapiente e raffinato verseggiatore, che esse appalesano in lui. »

E più sotto:

« E v'è tale sottile fascino d'arte nelle sue rassegnate lamentanze, che noi non ci stancheremmo mai di ascoltarlo intenti e commossi. »

E ancora:

« .... non bisognerà però arguire che l'ispirazione dell'Orvieto sia affatto soggettiva ed affatto monocorde. No, accanto alle poesie sentimentali, che sono certo le più numerose e, a parer mio, le più caratteristiche, vi sono visioni di fanciulle e di bambini morti, che posseggono la grazia suggestiva di alcune creazioni dei preraffaeliti inglesi; vi sono paesaggi montanini e scene lagunari, tratteggiati con rara morbidezza di tocco; vi è perfino una poesia ispirata dagli infausti eventi africani, che riesce assai efficace nella sua tragica sobrietà.... »

Un articolo di molta importanza intorno allo stesso argomento è quello comparso non ha guari sul *Resto del Carlino*. Così discorrendo dell'autore si esprime l'ottimo e autorevole periodico bolognese:

« Molto più giovane del Baccelli e quindi meno popolare il suo nome nella studiosa gioventù italiana, l'Orvieto era del resto assai favorevolmente noto a quanti avevano avuto la fortuna di leggere sparse nei giornali letterari o politici taluna di quelle poesie che egli ha oggi raccolte in una pubblicazione sostanzialmente organica, e in questi fortunati era già pieno il convicimento di dover ben presto salutare nello scrittore fiorentino una tempra di poeta eccezionalmente felice, perchè, oltre l'ingegno agile e versatissimo, mostrava di possedere l'animo aperto alle più soavi ed intime sensazioni, e tendenza ad una *passionalità* che gli anni si sarebbero naturalmente incaricati di dirigere e di moderare. »

Venendo a parlare del libro e più specialmente della parte « che si può chiamare amorosa » l'articolista osserva come in questa sieno « brevi e pur fulgidi gioielli » che dimostrano « l'attitudine dell'Orvieto a dar corpo e vita senza premeditazione e senza sforzo visibile al fantasma che gli attraversa la mente, e a riprodurlo con quella mirabile precisione di disegno, di colore, di parola, cui può solo esprimere un artefice che apprese a scrivere dove il Cellini imparò l'arte del cesello. »

E continua:

« Però la cetra del poeta toscano ha parecchie corde: e se la più tentata e la più carezzevole ancora è quella sulla quale intuona i mesti accordi per piangere il perduto amore, altre egli ne vanta cui affidare le varie armonie suscitate nell'animo impressionabilissimo all'influsso di altri affetti, alla contemplazione di altre meraviglie, o trascinato dal fascino di qualche sogno dell'accesa fantasia. »

Rilevato quindi come una delle note caratteristiche della poesia di Angiolo Orvieto sia una leggera nube di melanconia, l'articolista osserva.

« Però, come notava assai acutamente Vittorio Pica, anche nell'intenso sconforto di questi versi, si sente che l'Orvieto non è già un angosciato poeta dell'eterno dolore umano, non è già un altero disdegnatore della vita e degli uomini, non è già una spasimante vittima delle passioni: ma è un melanconico ruminante del pensiero, sapiente nel torturarsi e che nella tristezza delle sue intime contemplazioni trova un'amara compiacenza. Basta che egli scovra nella chioma dell'amata od anche nella sua barba un filo d'argento perchè d'un tratto ogni gioia si dilegui per lui e la sua mente si popoli di funebri pensieri...

« L'eminente critico napoletano riferisce quì, a conforto della sua asserzione, che io reputo sensata e giustissima, due superbi sonetti — *Chioma d'oro* — e — *Filo d'argento* — che a me lo spazio vieta di riprodurre. »

« Ho detto che il giovane poeta possiede parecchie e diverse corde nella sua lira preziosa. Soggiungo, a integrare il concetto, che il lettore si troverebbe alquanto a disagio nel definire *a priori* se l'efficacia riproduttiva dell'Orvieto sia maggiore quando si tratta di esprimere le intime impressioni e le imagini vagheggiate nella fantasia, che quando lo punga il desiderio di ritrarre un paesaggio alpestre o di dipingere una scena lagunare. *Torcello*, *San Lazzaro* e *San Francesco del Deserto* — quest'ultima più ancora delle altre — sono tre meravigliosi quadretti che direi vissuti dal poeta e che il lettore rivive in rileggendo. »

Egualmente notevole l'articolo dedicato alle poesie dell'Orvieto da A. Sacheri sulla *Gazzetta Genovese* del quale riferiamo questa analisi assai penetrante:

« *La sposa mistica* e il *Velo di Maya* sono penetrati da quella serena dolcezza che il ricordo delle cose belle e buone perdute infonde nell'animo.

Nessuna disperazione soprafà lo spirito del poeta, nessun rimorso lo abbatte o lo dilania. Se talvolta piange la sorte fatale che gli contende la vergine desiderata, il suo dolore, sinceramente umano, non trascende mai alla bestemmia irosa, allo scherno mordente.

Così pure il perfetto equilibrio del suo spirito non gli strappa mai dall'anima ferita una imprecazione, pur così facile e giustificabile, contro la donna che lo abbandona per un ideale ultra umano.

Eppure il dramma non scema per questo di intensità, chè anzi per le non ostentate ferite ci tocca più profondo e più vivo, insieme alla cara sorpresa di vedere che l'ideale femminino permane nel poeta alto e puro, anche nel disinganno. È così trivialmente comune agli artisti d'oggi il dispregio della donna (soltanto eroticamente illustrata come datrice di piacere), che conforta davvero constatare quanto delicato e quasi religioso timore guidi l'Orvieto a cantare della perduta sposa.

Nè basta: questa superiorità che conviene chiamare per quello che realmente è, e cioè aristocrazia artistica, guida pur sempre l'Orvieto allorchè coglie un aspetto della natura, un momento della vita, al di fuori del suo intimo dramma.

La visione del paesaggio e il *taglio* de' suoi quadri, ci avvertono che il poeta è, per insperato connubio che ricorda gli artisti meravigliosi del rinascimento, ad un tempo pittore. La tecnica della sua tavolozza è signorilmente sobria, ma possiede una rara efficacia di colorazione e di rilievo. Di più il paesaggio non è una fredda fotografia, ma racchiude sempre ciò che si è chiamato il senso delle cose. »

Togliamo anche alcuni periodi da un articolo di Antonio Cippico, pubblicato nel *Dalmata* di Zara:

« .... *La Sposa mistica* e il *Velo di Maya* di Angiolo Orvieto (armonioso nome di un armoniosissimo artefice), libro pieno di gentilezze e di malie, sì che sembra talvolta emani sorrisi languidi di tra femminee lacrime.

« La prima parte del candido volumetto dà i primi accordi........: sono tòcchi delicati, dolcemente suadenti il sogno, ricche onde di melodia, che spuntano, salgono lacrimevolmente, si piegano meravigliosamente, indi fioriscono; sono acqueforti soavi, sì che sembra il bulino sia stato guidato da una pallida mano di vergine tenuemente, a pena, solleticando la luce e vibrando nell'ombra........

« Nel *Velo di Maya* — filialmente dedicato ad Enrico Nencioni, *luce intellettual piena di amore* · la visione poetica si allarga, la forma à più nitore che nella prima parte ed il sogno fiorisce più spirituale ed intenso: il Poeta pone più francamente che prima il *suo* suggello sulle figure create, la parola si plasma nel suo cuore dai sogni *suoi* e dal sangue *suo*. » ......

« Con questa pompa regale si chiude il cielo meraviglioso dei *sonetti di Bruggia*, tanto più notevole e originale in quanto che i poeti nativi della cittadina fiamminga, il Maeterlinck e il Rodenbach, non seppero vedervi che tonalità opache e cineree, udirvi soltanto sospiri acquei, sciacquìo d'onde morte e mormorìo di beghine.... »

Ed ecco per ultimo il giudizio di Enrico Corradini sul *Corriere Italiano*:

« Angiolo Orvieto — e pare strano, se si pensi a certe sue relazioni letterarie — non è da vero uno di quegli scrittori, che volgarmente si chiamano raffinati, decadenti e simbolisti. La forma delle sue poesie è semplice, come il sentimento che le anima: forma elegante certo, ma piana e sobria di colori; sentimento finissimo, ma privo d'ogni astruseria e d'ogni morbosità.

« A chi esamini la parte più sostanziale del suo volume, Angiolo Orvieto si presenta anzi tutto come un poeta dei più buoni affetti familiari.

« Ma l'autore della *Sposa Mistica* e del *Velo di Maya* è anche il poeta della sua propria anima. È il poeta della sua inquietudine, della sua melanconia, del suo dolore, che talvolta diventa angoscia, tanto più commovente quanto più è composta nel manifestarsi, per quel pudore, che è la dignità delle anime elette.

« Questo dolore, che mai non posa, ha quasi un ritmo suo proprio nel nostro poeta.

. . . .

« E di qui deriva l'organica unità di tutta la raccolta; per la parte musicale da un ritmo di dolcezza e di grazia, di melanconia e di dolore; per la sostanza, dalle linee recondite d'un intimo dramma, che si svolgono di pagina in pagina, accentuandosi sempre più fortemente. Con chiara intelligenza della sua opera Angiolo Orvieto ha posto alla fine della raccolta quelle *Note dolenti*, in cui il dolore contenuto prende un accento quasi direi tragico per le estreme rivelazioni, compenetrandosi in modo più nuovo e profondo con la musicalità del verso e col fantasma poetico.

« Oltre questa parte più continua nel volume, altri elementi e altri motivi poetici arricchiscono la *Sposa mistica* e il *Velo di Maya* gli elementi e i motivi, che nascono dal sentire la vita esteriore, degli uomini e delle cose. Il modo di sentire di Angiolo Orvieto è quello proprio dei poeti intimi più delicati, ai quali il più piccolo e fuggevole obbietto dei sensi può apparire come il segno più vasto e costante e come il più verace messaggero dell'umanità e della natura. È proprio la facoltà di afferrare le vibrazioni dell'universale attraverso l'attimo, che passa, e l'atomo, che vola. »

* **Ancora della Biblioteca Nazionale.** — La stampa italiana continua ad occuparsi di questa importante questione sollevata dal *Marzocco*. Il *Don Chisciotte* ritorna su l'argomento con un articolo di *Didacus*, il quale espone le tristi condizioni della Biblioteca ed incita il governo a provvedere. Anche *Didacus*, come noi, lamenta la trascuratezza veramente immeritata, in cui si lasciano le più nobili istituzioni della nostra città. Un fiero articolo di protesta ha pubblicato anche l'*Italia Centrale*.

* **Strascichi d'una nostra inchiesta.** — In *Armi e Progresso* abbiamo notato un ottimo articolo d'Alessandro Tomei su la Politica dei letterati. L'autore passa in rassegna le varie risposte, che pervennero al *Marzocco* in quell'occasione, ed espone la sua con queste parole:

« Certo che un Parlamento, composto di soli scienziati e di soli poeti (o che ne fossero la grande maggioranza), non sarebbe da vero una garanzia di buon governo; gli scienziati astrarrebbero troppo da tutte le contingenze della vita attuale chiusi in un sistema od in una formola, i poeti (ed io intendo per poeti gli scrittori d'immaginazione) vi porterebbero troppa impulsività, troppo impressionismo a danno della serena speculazione e dell'esperienza.

« Ma non si deve nemmeno andare all'estremo opposto, e dire che non ce ne debba essere nessuno. Senza contare che vi possono essere delle menti in cui equilibratamente si armonizzino le qualità letterarie e le politiche, è certo che l'atmosfera parlamentare sarebbe molto più pura ed elevata se di tratto in tratto qualche poeta, nel dolce idioma d'Italia, vi sorgesse a difendere le ragioni della Bellezza e dell'Arte, e ciò specialmente qui, nel nostro paese dove parlar d'arte significa parlare d'una delle glorie più pure ed incontaminate di cui l'uomo possa andar superbo. »

Poi l'autore conclude col riconoscere l'importante opera, che i letterati e gli scienziati possono compiere anche fuori del parlamento combattendo contro i barbari nuovi, che tentano distruggere tutti i più alti ideali della vita.

* **I Fioretti di San Francesco.** — Da Grottamare nelle Marche, dove Paolo Sabatier, l'illustre storico e letterato francese, tempo fa soggiornava, ci giunge una importante notizia che dovrà interessare tutti coloro che hanno la religione del nostro aureo trecento. Si tratta della scoperta fatta dal Sabatier del famoso codice latino, da cui furono tradotti in volgare i *Fioretti*. Questo originale latino, alquanto più lungo della vulgata, sembra composto nel 1322 da frate Ugolino da Monte Giorgio. *Je publierai* — scrive il Sabatier — *cet original latin, ce qui permettera à tous les peuples qui savent le latin de goûter les beautés de ce splendide livre ou l'on ressent comme un réflet de la beauté et de la douceur des Marches.*

* **Nuova rivista.** — È uscita in Firenze una nuova rivista intitolata *La rivista moderna di cultura*. Leggiamo nel sommario:

« Intraprendendo la pubblicazione di una *Rivista Moderna*, molto lontano da noi è il proposito di concorrere con essa all'esaltazione e diffusione di quella tal Cultura essenzialmente letteraria che si rimane ancora, presso certi ambienti refrattari e ostili alla Modernità, unico accreditato saper generale, e alimento nobile dello spirito. »

Dopo questa franca dichiarazione non ci meraviglieremo punto se la nuova rivista *di cultura* diventerà un potente organo d'ignoranza. E che Dio la benedica e la faccia prosperare.

— Il congresso di autori, compreso nel programma della commissione per la mostra di arte drammatica che fa parte della Esposizione Generale Italiana di Torino, si aprirà in quella città il 28 settembre.

Hanno diritto di prender parte al congresso gli autori drammatici, gli attori drammatici, i critici drammatici, i direttori di giornali politici, artistici, letterari, gli impresari, i filodrammatici e tutte le persone che in qualche modo si occupano di questa particolare forma di arte.

Le adesioni debbono esssere indirizzate: « Alla Commissione per l'Esposizione d'Arte drammatica, Palazzo Carignano. »

— Nell'ultima seduta dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, il sig. Müntz tenne una dotta prolusione sulla *Leda* di Leonardo, commentando una menzione sinora ignorata, ch'egli aveva avuto la fortuna di trovare in un testo di Cassiano del Pozzo.

Secondo la descrizione di Cassiano del Pozzo, ci è dato credere che la *Leda* di Leonardo fosse rappresentata in piedi e presso a lei fossero due uova donde uscivano quattro gemelli.

— Henri Lavedan sta scrivendo il *Vecchio camminatore*, che andrà in scena alle Variétés nel prossimo febbraio.

— Al teatro di corte di Dresda verranno prossimamente eseguite le seguenti opere: *Rienzi*, *L'Olandese volante*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Maestri Cantori*, *Tristano ed Isotta*, *L'Oro del Reno*, *Walkiria*, *Sigfrido*, *Crepuscolo degli Dei*, *Ifigenia in Aulide*, *Don Giovanni*, *Benvenuto Cellini*, la *Circe* e il *Ritorno di Ulisse*.

— È morto a Pietroburgo Youry von Arnold, il noto compositore russo. Tedesco di nascita, visse a Lipsia per qualche tempo pubblicando un giornale musicale: indi, recatosi a Mosca, divenne professore di canto a quel conservatorio.

— È morto a Parigi il pittore Eugenio Gluck: apparteneva a quel bel gruppo di artisti formatosi a Strasburgo verso la metà del secolo, sotto la direzione del Guerin. Fu uno dei più caldi innovatori del paesaggio. Negli ultimi tempi era divenuto cieco.

— Fra breve verrà rappresentato alla Comédie Française *Otello*, dramma in cinque atti di Giovanni Aicard, l'autore del *Papà Lebonnard*.

— Assicurasi che Giuseppe Verdi stia scrivendo una nuova opera, che avrebbe a protagonista Nerone.

— A Pisa si è costituito un comitato per l'erezione di un monumento a Giovanni Battista Niccolini, che dovrebbe sorgere in San Giuliano, borgo nativo del poeta.

— A Copenhagen è morto il poeta C. A. Thyregod, appartenente a quel simpatico gruppo di poeti popolari che da mezzo secolo in qua si è acquistato grandi meriti nell'istruzione del popolo.

— Francesco de Curel scrive per il teatro Antoine il *Nuovo idolo*.

— Augusto Strindberg ha compiuto un nuovo dramma *A Damasco*, che verrà rappresentato in Italia dallo Zacconi.

— Il pittore olandese G. Israels ha terminato il suo grande quadro: *Saul e Dav de*, incominciato cinquant'anni sono.

— Al *Deutsches Volkstheater* di Vienna sarà rappresentata fra breve *La locandiera* per la prima volta nella traduzione tedesca, protagonista (Mirandolina), la celebre attrice Odilon.

— La compagnia Andò-Di Lorenzo rappresenterà a Milano, nel novembre prossimo, *La moglie giovane*, dramma in quattro atti di G. Rovetta.

— Il consiglio comunale di Tarascona ha deliberato di elevare un monumento ad Alfonso Daudet.

— L'anno scorso in Isvizzera si diede una grande rappresentazione popolare d'un dramma di Ribaux intitolato: *La fuga di Carlo il Temerario* per l'anniversario della battaglia di Morat.

Quest'anno, il cantone di Neuchâtel ha celebrato il centenario della sua liberazione dal dominio prussiano colla recita d'un dramma di Filippo Godet, intitolato: *Neuchâtel svizzera*.

Attori e comparse, in tutto 600 persone, hanno preso parte a questa solennità artistica. Il dramma, che è composto d'un prologo e quattro atti, fa sfilare davanti agli occhi degli spettatori tutta la storia di Neuchâtel dal XV secolo ai nostri giorni. Le decorazioni sono state dipinte a Parigi, la vasta scena si stendeva sulle rive del lago, i posti degli spettatori erano coperti da una immensa tenda.

— Haydn, Beethoven, Mozart avranno quanto prima in Berlino un comune monumento.

Il prof. dott. Rudolf Siemering, al quale è stata affidata l'esecuzione del monumento, ha avuto dalla commissione la piena approvazione del suo progetto.

Wiener Rundschau (15 agosto).

Bismarck, F. Schik — *Nuove poesie*, R. Dehmel — *Diario della guerra americana per l'indipendenza*, Walt Whitman — *R. W. Diefenbach*, Fidus — *Il poeta olandese Tavaststjerna*, L. Marholm — *Secessione di fiori*, M. Kronfeld — *Notizie*.

Die Wage (13 agosto).

Lettera da Pietroburgo, Ilja Ablomow — *Bismarck e la democrazia sociale*, G. Steyer — *Movimento feminista francese e tedesco*, K. Schirmarcher — *Lettere di Medicina*, D.r Ix — *Giorgio Ebers* †, R. Lothar — *Simile a Dio*, S. Fritz — *Notte di agosto*, P. Wertheimer — *Cronaca*, C. Kraus — *Finanze*, Augias — *Letteratura*, ecc.

Emporium (Agosto).

Augusto Rodin, Robert Sand e P. B. (con 11 illustr.) — *John Ruskin*, Hèlen Zimmern (con 20 illustr.) — *Saggio di una iconografia moderna*, G. Fumagalli (con 60 illustr.) — *G. Leopardi e l'anima moderna*. F. Momigliano — *Lavorazione elettrica dei metalli*, L'Elettricista (con 7 illustr.).

BIBLIOGRAFIE

SEM BENELLI, *Edipo Re*, Firenze, presso il *Marzocco*; 1898.

Satiro narra che Sofocle, recitando l'Antigone e non potendo pigliar fiato per una lunga sentenza espressa in versi ampî e sonori, perdette, insieme alla voce, la vita. Ed io penso che tale vastità superumana, che fu cagione di morte al grande tragico greco, abbia ad apparire ancora più sconfinata a chi ben consideri con intelletto d'amore e con religione, le linee generali e la profondità e l'armonia latente e formidabile dell'*Edipo Re*. Certo, nelle traduzioni italiche della tragedia sofoclea, apparse sinora (dal Segni all'Angelelli e dal Bellotti al Maspero), tale grandiosità era sminuita dall'accademismo della forma e dal classico convenzionalismo dello stile, sí che quelle linee sembravano monotone e uggiose e quella profondità a mala pena s'intravedeva. Degno quindi della più ampia lode stimo questo saggio del Benelli, che traducendo in un'euritmica prosa italiana la magnificenza e l'ampiezza dei tragici versi, pensò di conservare — per quanto è possibile — integro e puro il carattere della *peripezia*, di rendere con una melodia indefinita di ritmi tutta la profondità armoniosa della insigne tragedia greca.

A. C.

GIUSEPPE MARTINOZZI, *Per il busto di Giacomo Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 1898.

Per il busto di Giacomo Leopardi, scolpito da Giulio Monteverde il noto e gentile poeta Giuseppe Martinozzi pubblicò un'ode ottima sì per la forma sì per l'ispirazione. Ne trascriviamo una parte:

Per qual virtù, da qual segreto Eliso
forma in eterno palpitante riedi,
Giacomo, a i vivi sì diverso e a un tempo
a quello ugual cotanto
che ognun di noi, che nuovi intorno vedi
ha sconsolatamente amato e pianto?
Che miracolo è questo, onde un sorriso
ti si diffonde tenue e soave
per tutta la sembianza
nel nostro immaginar sì triste e grave?
Rinasci forse, o caro, alla speranza?

Nella tua fronte austera, eccelsa ròcca
che incrollabile impera
su la pietà della spirante bocca
su le trepide guance e sopra il macro
esile petto a tanta angoscia sacro,
forse un nuovo pensier mite s'accende?
Vedi che a te protende
ridesta Italia i suoi materni allori?
E alfin l'intemerato,
dai dolci inganni primi insaziato,
di bellezza e virtù fervido core
blandiscon geniali ansie d'amore?

S. B.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . . . **L. 5**

per l'estero . . . . **» 8.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

ANNO III, N. 30, 28 Agosto 1898, Firenze.

SOMMARIO

L'ANIMA DEL GRANO

I.

Da quando la messe ha spigato
scintillano i campi ogni notte:
son lembi di cielo stellato.

O tacite stelle, che a frotte
vagate quaggiù senza fine,
o stelle piccine e vicine;

non sente la messe che dorme
quel palpito fitto, uniforme,
sfiorare le spighe recline?

Al ritmo del tremulo trillo,
che a notte ogni zolla produce,
diffonde il suo ritmo tranquillo,

quel palpito d'ali e di luce.

II.

Se verde è la messe per ora,
la luce è di chiaro smeraldo;
se appena la spiga s'indora,
la luce è d'un tòno più caldo;
si fa di topazio man mano
che l'oro s'addensa nel grano.

Ed ecco l'estate. Una sera
lo cerchi pei campi dov'era,
quel vago stellato: ma invano....
O trilli nell'ombra, che fu?

Passaron le falci, le falci!
E un'arida stoppia si stende
là sotto agli olivi ed ai tralci.

Se lume di stelle s'accende,
è lungi, ben lungi; lassù.

III.

Sovente pensai da fanciullo:
« Ch'è dunque una lucciola?... Fuoco? »
Oh dolce e crudele trastullo!

Ghermirla, spiare il suo fioco
baglior fra le dita.... « Ch'è mai?
Non arde! » sovente pensai.

« È un chicco di luce spettrale;
di luce che vola, che ha l'ale....
È un'anima dunque.... » pensai.

La mano stringeva un nerastro
pulviscolo, un atomo informe;
la cenere spenta dell'astro.

« ....Ed esce dal grano che dorme. »

IV.

O anima viva del grano,
che nasci con esso e che muori,
tu, come lo spirito umano,
ti versi la notte al di fuori
del corpo che il giorno ti serra,
spargendo di stelle la terra!

E forse per te non si cela
quell'esule spirto, che anela
nel sonno dell'uomo, che erra
dov'urge il suo sogno di più.

Tu forse lo incontri, pei campi;
lo vedi, fra tenebre arcane,
fra i lampi tuoi stessi, dar lampi....

Lo vedono teco lontane
pupille stellanti, lassù.

Pietro Mastri.

Contro l'egoismo.

Da qualche anno è venuto in moda uno dei più curiosi errori filosofici: l'esaltazione dell'egoismo. Noto la cosa ora, perchè nell'ultimo numero del *Marzocco*, ho lette queste parole di un mio amico: È bene gridare ad alta voce la necessità e la santità dell'egoismo. Ora, che cosa significa egoismo?

Significa, in politica, il Valentino; in etica, Don Giovanni; in fisiologia, Trimalcione. E se volete ancora, in politica, il processo Dreyfus; in etica, il quartiere latino, in fisiologia, la Banca Romana. E ancora, in politica, le stragi d'Armenia; in etica, Malthus; in fisiologia, la dinamite.

Provate a sommare tutti questi termini ed altri, all'indefinito: e troverete sempre come somma: animale alla terza potenza. Quindi la frase che sopra io citava, si trasforma nella seguente: È bene proclamare ad alta voce la propria animalità. Quale artista mai, può sottoscrivere tale proclama, e rinnegare così tutto il progresso compiuto dall'umanità, da che si svolse ed emerse dalla natura inferiore? Qual'è di noi che possa preferire Oscar Wilde a Emilio Zola, atleta della giustizia; Volfango Goethe a Leone Tolstoi? L'uomo in quanto è egoista è una bestia, è l'antica bestia. Tutte le vecchie tendenze animalesche connaturate in lui nella sua ascensione bruta, prima che la Natura lo conducesse a stato umano, si riassumono appunto nell'egoismo.

La mente del bruto non concepiva altri rapporti che quelli fra sè e le cose: tramite l'istinto; codesto stato di cecità durò fino a tanto che all'anima sensitiva non si aggiunse per evoluzione divina, la facoltà di comprendere e di volere.

L'intelligenza e la volontà portarono come frutto meraviglioso di progresso, la visione dei rapporti scambievoli, e l'applicazione conseguente della Legge morale.

Il primo atto morale, concepito e attuato dall'uomo, fu la più grande vittoria sull'antico bruto.

Perciò Carlo Darwin, quando tratta della origine dell'uomo, si arresta di fronte al terribile problema della volontà e della moralità. Egli, fra i primi, riconobbe quale supremo atto umano, la qualità morale. Ora, la morale unica e eterna si riassume in quelle parole evangeliche, le quali sono la miglior formula del disinteresse. Una morale egoistica è la negazione d'ogni morale. La lotta per l'esistenza e il sopravvivere del più forte è una necessità del mondo vegetale e animale; ma che sappiamo noi delle ragioni di queste leggi? Darwin studiando la lotta nella lotta, diceva: « Eppure la nostra vanità è così grande e la nostra ignoranza così profonda, che ci meravigliamo apprendendo l'estinzione di un essere organico; e non comprendendo la causa di tale estinzione, non sappiamo che invocare dei cataclismi, o inventare leggi sulla durata delle forme viventi. » E aggiungete che la natura non progredisce soltanto con l'apparente lotta del più forte, ma ancora per mezzo di grandi alleanze che sfuggono ai nostri occhi. Il trarre dalla natura inferiore, come formula di vita umana, la lotta per l'esistenza, ossia la concorrenza materiale, è già un considerevole abbassamento etico; l'elevare poi quella lotta a regola di azione, e proclamare come il principe di Bismarck: La forza schiaccia il diritto; è tale offesa contro la società che nessuna polvere di secoli potrà seppellire.

È lotta per che cosa?

Per l'utile, pei sensi, per la materia.

È questa la grande legge che liberi spiriti debbono andare predicando al mondo, invece di combatterla, in nome di quel carattere immortale che è in noi? Dobbiamo noi andar superbi di lottare, come gli animali, per un angolo di terra o per un pezzo di carne? E dovremo piangere, quando per caso la vita ci sia avversa? Fra due infelici come Leopardi e Pascal, questo ultimo è molto più grande.

Voi egoarchi, credete di esser forti proclamando l'egoismo; e siete deboli.

Chi è veramente forte, disprezza la

forza; chi è debole, la esalta, perchè ne sente il desiderio. Ora io vi dico che l'egoismo è cecità.

Noi siamo un atomo nell'universo, un atomo che sarebbe un nulla, se la Infinita Volontà Creatrice non ci avesse nobilitati col farci partecipi di un raggio, a preferenza di altre forme della materia.

In mezzo a una danza sterminata di mondi, arrestarsi ad ammirare questo miserabile pianeta opaco è miopia; celebrare poi la nostra grandezza, ammirando noi stessi, è il colmo della cecità. Noi non siamo che piccoli mendicanti alla eterna mensa divina, non siamo che voci di fanciulli nell'armonia delle sfere; dove ben altri cori di spiriti, in pianeti lontani, comprendono e cantano la gloria della creazione.

Che cosa comprendiamo noi?

Non sappiamo neppure che posto occupiamo nell'economia dell'universo.

E se qualcuno di noi, più favorito dalla Volontà Creatrice, Keplero, Newton, Laplace, Darwin, Allan Kardech, scopre alcuna legge, ecco tutti gli altri minimi uomini, gridare la propria grandezza ai quattro venti.

E invece sarebbe molto meglio, e molto maggior sapienza per essi, guardarsi l'ombelico, come i fakiri.

In mezzo alla nostra ignoranza, vi è un solo faro conquistato dall'umanità dopo lungo viaggio, l'Amore. L'amore dei nostri simili, la carità sociale, che dovrà divenire sociale giustizia, è l'unica cosa eterna e stabile, affermata da tutte le religioni, dai Veda alla Genesi e al Vangelo; sancita da tutte le coscienze.

Questo amore è l'atto più grande che volontà umana possa compiere, e intelligenza concepire. Esso è la visione pratica, l'applicazione di rapporti ideali, una vera e propria creazione, perchè traduce in fatto l'idea. Esso sottintende una sapienza sovrumana; è l'abdicazione della nostra miserabile materia, la spoliazione delle specie del bruto, l'ascensione verso forme immortali, la gloria dello Spirito.

Non vedete la grandezza di questo atto?

Per esso noi diventiamo superiori a noi stessi, dominiamo le contingenze, diventiamo parte dell'Assoluto.

Una donna del popolo che compia un atto di sacrifizio, è infinitamente più grande di fronte all'Assoluto, che non siano Copernico, Lagrange, Dante, Leibnitz, Galileo.

La legge morale è nel mondo degli spiriti esattamente corrispondente alla legge di gravitazione nell'universo materiale.

Tutti i minimi moti degli atomi e le sconfinate orbite degli astri, sono retti da quella legge: se alcuno ne esorbita, vedrete precipitare frantumi distinti per lo spazio: similmente chi esorbita dalla legge morale, ne subisce sempre le conseguenze. Essa è una vera e propria legge di natura, di cui le religioni sono intepreti e custodi. Gran parte delle comunicazioni spiritiche, ci palesano i tormenti delle anime che emigrano dalla terra, senza essere vissute in armonia della legge morale. Prima che possano conquistare l'equilibrio nel mondo dei fluidi e delle volontà debbono soffrire lunghe prove.

Ora invece, rinnegando tutta la strada percorsa dall'umanità, rinunciando a quell'unico barlume divino che aliti in queste grasse zone di materia; vi è alcuno che traccia un cerchio intorno a sè, e proclama l'individuo contro se stesso; mentre lo stesso fatto del dirlo e dello scriverlo, è una conseguenza della società e dei benefizi sociali.

Ma il tracciare un cerchio perfetto, è cosa ben difficile; e così avviene che quando avete proclamato l'individuo, la vostra circonferenza segna così deformi curve da fare inorridire Giotto non solo, ma il più umile geometra.

Del resto, più di qualunque dimostrazione, la smentita più eloquente alla vostra egoarchia, sta nell'evoluzione stessa della società contemporanea, la quale prende a cellula tipica, non già le signorie del rinascimento, ma le corporazioni medioevali.

Domenico Tumiati.

Biblioteche americane.

Caro Corradini,

Ho ricevuto nei giorni passati da una colta signora straniera cui non sono indifferenti le quistioni artistiche del nostro paese, una rivista americana — lo *Scribner's Magazine* — ricca di molte e belle illustrazioni che servono di compimento a molti e belli articoli. Uno di questi era segnato in rosso e certo la mia colta amica aveva avuto una qualche maliziosa intenzione tracciando quelle linee con la matita, perché esse erano numerose ed energiche e incorniciavano uno studio del Sullivan, intitolato: *The new building of the Boston public library.* Ho pensato a te leggendolo e al tuo bello e coraggioso articolo sulla nostra biblioteca nazionale — dico nostra come studioso, come italiano e come fiorentino — e a tutti i disastri che la minacciano e alla serena calma dei nostri deputati per i quali una questione d'arte o d'intelletto non rappresenta nessun voto di più nei comizii. E poi non è detto che essi sappiano tutti leggere. Ma comunque sia il tuo articolo ha già avuto un buon risultaso, è riuscito a scuotere la indifferenza dei giornali quotidiani e a muovere un'agitazione che produrrà certamente utili frutti. Così, per merito tuo, questo nostro *Marzocco* che è considerato nel mondo come un covo di esteti trascendentali e di simbolisti, avrà fatto per la cultura nazionale più di quello che non abbiano fatto le poderose riviste degli eruditi ufficiali e le gazzette politiche. Non mi congratulo con te, per non suscitare la bile di chi sta alla posta contro ogni nostra parola, e torno al mio articolo, cioè all'articolo del Sullivan sulla nuova biblioteca di Boston.

Non sarà inutile descrivere questo edificio intorno al quale sono stati spesi molti milioni e che riunisce in sè il pensiero e l'opera di elettissimi artisti. Sarà un esempio per noi e servirà forse a farci considerare con occhio diverso quelli americani che ci vengono costantemente rappresentati come apparivano nei romanzi di Gustavo Aymard o, tutt'al più, come gli strategi d'Europa si son compiaciuti di mostrarceli al rompere delle ostilità con la Spagna. Del resto la preoccupazione della cultura intellettuale è vivissima in tutti gli Stati Uniti. Le loro città universitarie sono modelli del genere e le loro biblioteche potrebbero insegnarci diverse cose che noi abbiamo dimenticato. A forza di considerarsi come Vestale del sapere umano accadrà all'Europa quello che è accaduto all'Italia in fatto d'arte: si sveglierà dal suo sogno orgoglioso come noi ci svegliammo a Parigi nel 1878 con una profonda disillusione. È il nostro difetto, questo, di considerarci superiori in ciò che la tradizione vorrebbe che fossimo tali. Ma disgraziatamente la tradizione è stata rotta e altri ci sono passati innanzi e bisognerà fare tenacissimi sforzi, non dico per sorpassarli alla nostra volta, ma almeno per non rimanere fra gli ultimi. Ora le rivelazioni che tu hai fatto intorno alla biblioteca Nazionale di Firenze sono tali che dovrebbero preoccuparci gravemente. La tua voce non è, pur troppo, isolata: a Venezia mancano i locali, a Roma il parlamento ha soppresso d'un tratto un terzo della dotazione annuale scompagnando così raccolte di periodici utilissime agli studiosi; a Napoli è tale una confusione che s'invocano serii provvedimenti. E come se non bastasse vi è anche in un paese del regno un bibliotecario burlone che a suo tempo si è divertito a manomettere i codici per fare uno *scherzo* ai ricercatori futuri! Quale rimedio invocare? Non si è fatto nulla a Firenze, dove il municipio ha offerto l'area e il governo ha votato la legge: figurati nelle altre città dove le biblioteche servono soltanto a quella spregevole razza di gente che sono i letterati o gli artisti!

La nuova biblioteca di Boston è stata edificata in un punto centrale della città, con intendimenti d'arte nobilissimi. È un edificio in stile italiano del secolo XV, semplice nelle linee generali ma molto accurato nei particolari e nella decorazione. È tutto di granito rosa, di una bella intonazione calda e gli ornamenti sono stati scelti in armonia con lo stile dell'architettura e con l'uso cui l'edificio è destinato. Sulla porta centrale v'è un busto di Pallade, e sorretto da due cariatidi che recano nelle mani torce infiammate, un bassorilievo del Saint Gaudens dove ricorre il motto della biblioteca, che è questo: LVS OMNIVM CIVIVM (come vedi i mercanti di petrolio non disdegnano il dolce idioma dei nostri padri!). Tutt'intorno sulla facciata, sono diversi attributi decorativi: le armi di Boston e del Massachussets e le imprese dei più illustri stampatori antichi e moderni come l'ancora e il delfino degli Aldi, il planifero degli Elzeviri, la cifra dei Caxton e altri. La porta, che è illuminata da grandi lampade di ferro battuto, simili a quelle del palazzo Strozzi, è di bronzo e mette in un vestibolo col pavimento di marmo su cui sono i segni dello Zodiaco. Le pareti hanno decorazioni musive, eseguite in Italia e sono una ricostruzione dei mosaici frammentarii di Pompei conservati nel museo di Napoli. Due sole stanze occupano il pianterreno: la sala dei periodici e quella del catalogo; e ambedue sono di marmo giallo senese, vaste, luminose, ariosissime. Vi è anche la scala d'onore, tutta di marmi preziosi e vigilata da due colossali leoni di bronzo, opere del Saint Gaudens, offerti dalla fanteria del Massachusset, in memoria di quei suoi soldati morti nella guerra di secessione e i cui nomi sono incisi sui piedistalli. Questo scalone conduce al primo piano, il cui vestibolo è adorno da una grande composizione di Puvis de Chavannes — il decoratore illustre del Pantheon e della Sorbona — rappresentante le *muse che acclamano il genio messaggero di luce.* Di qua si passa nella sala centrale di lettura, che ha veramente l'ampiezza e la solennità di un tempio con le pareti di una uniforme tinta grigia, senza nessun ornamento e senza nessun affresco per non distrarre l'attenzione dei lettori. Solo nella cornice che ricorre sopra le alte, larghe e numerose finestre sono scritti in lettere d'oro i nomi dei più illustri pensatori e poeti da Omero fino a Newton. Questa voluta semplicità contrasta anche maggiormente col lusso delle sale e dei corridoi vicini. La galleria centrale, per esempio, è adorna da raffaelleschi copiati nelle logge vaticane e la grande stanza della distribuzione possiede un camino monumentale di marmo rosso e ha le pareti decorate dall'Abbey il quale vi ha svolto una serie di scene eroiche ispirate dalla leggenda del Graal.

Il vestibolo del secondo piano è stato dipinto dal Sergent. Questo inpressionista audace ha immaginato una gloriosa allegoria, tutta vibrante di colore e di luce, che rappresenta la storia religiosa del mondo, in cui le antiche divinità fenicie, assire, egizie e greche, formano coi profeti biblici e con i simboli evangelici una armoniosa teoria. La porta centrale di questo vestibolo è decorata da un leone alato che il Linden ha copiato da uno dei più caratteristici bassorilievi dogali di Venezia. Quivi sono le biblioteche particolari e le collezioni private lasciate alla città di Boston. Tutte queste stanze hanno decorazioni varie di marmi preziosi e alcune contengono anche la statua del donatore, opera sempre dovuta ai più illustri scultori contemporanei. Al terzo piano finalmente, è una loggia interna che dà sopra un chiostro, di stile italiano del rinascimento, chiostro che si apre sopra un prato dove è una fontana con una baccante di bronzo, replica di quella Baccante del Mac Monnier che il governo francese acquistò, non è molto, per il suo Museo del Lussemburgo. Le colonne del chiostro sono di marmo bianco e le pareti di mattoni, con riquadrature, architravi e medaglioni decorativi anch'essi di marmo. Così gli americani di Boston hanno voluto riunire, con uno scopo nobilmente intellettuale, in un edificio d'arte i tesori del pensiero umano.

Ora resterebbe a dire quello che è stato fatto per le comodità del pubblico: i nuovi sistemi di illuminazione, di ventilazione, di riscaldamento e i meccanismi pneumatici per il trasporto dei volumi di diversi piani e tutte le precauzioni prese contro gl'incendii. Resterebbe a dire lo scopo e l'ordinamento generale della biblioteca, creata non solo per i ricercatori di documenti ma per tutti quelli che sono desiderosi di leggere e d'imparare. *The commonwealth,* dice il motto inciso sulla facciata principale, *requires the education of the people as the safeguard of order and liberty.* È il comento americano del *Lux omnium civium* scritto sulla porta d'onore: ma un comento che dovrebbe dar da pensare a noi così orgogliosi e così sicuri della nostra superiorità intellettuale. Alcuni anni or sono un signore americano — che aveva speso circa un milione per una scuderia di cavalli da corsa — fu nominato rettore della università di Syracuse da quel consiglio accademico. Il signore ricevette la commissione incaricata di recargli la nomina e le tenne presso a poco questo discorso:

— Voi mi avete eletto rettore, e sta bene: ma io non mi sono mai occupato di studii e forse intralcerei l'opera vostra. Permettetemi, in ogni modo, di manifestarvi la mia gratitudine per l'onore che mi avete fatto e che la mia coscienza mi obbliga di rifiutare.

E avvicinatosi allo scrittoio firmò uno *chèque* di due milioni che offrì molto semplicemente ai professori per i bisogni della loro università.

Che dici, mio caro Corradini, di questo atto? E che cosa credi farebbe uno dei nostri discendenti d'imperatori o di pontefici in una simile circostanza? Guarda: noi abbiamo una quantità di principi, di duchi e di marchesi, al senato, in parlamento e perfino nei consigli comunali. Hai tu mai letto che uno di questi rappresentanti di illustri famiglie — e spesso illustri anche nella protezione delle lettere e delle arti — abbia preso la parola per proporre o almeno per difendere una legge su questioni artistiche o letterarie? Io no e tu, certo, nemmeno.

Dopo di che, amico mio, credo che sia proprio il caso di smettere di parlare dei mercanti americani: in ogni caso sono mercanti che sanno darci buone lezioni e purtroppo non in quel che si riferisce al commercio soltanto!

Ti stringo la mano.

Roma.

Diego Angeli.

Un congresso importante.

Dal 24 al 28 del prossimo Settembre si radunerà a Bruxelles il primo congresso internazionale dell'arte pubblica, promosso dall'*Oeuvre Nationale belge*, e sarà certamente una delle riunioni piú importanti che si siano mai tenute in questa moderna Europa sulle cui vie pare quasi che sia passato un vento arido che ha impedito il dischiudersi di quei meravigliosi fiori dell' arte che si aprivano cosí dolcemente in tempi ahimè! ora tanto lontani.

Si può dire da vero che non v' è omai città d'Europa nella quale le ragioni dell' arte presiedano piú alle costruzioni d' ogni genere che pur son sorte in questi ultimi anni di rinnovamento e di lavoro febbrile.

L'arte d'oggi s'è rinchiusa negli studi dei pittori, degli scultori, nelle gallerie dei privati, piú raramente in quelle degli Stati, e quella manifestazione di lei piú universale, piú educatrice che comprende gli edifici piú grandi, e le costruzioni piú piccole di uso pubblico è affatto scomparsa. Con la scusa di essere pratici, alcuni respingono lungi da sé il concetto della bellezza come inconciliabile con le esigenze della vita moderna, e questo feroce imbarbarimento è divenuto oramai cosí potente e prepotente che i melanconici ammiratori dei bei palazzi, delle belle fontane, delle belle immagini adornanti le strade o dei bei monumenti che rendevano solenni le piazze, sono quasi obbligati a contenere entro sé stessi i loro lamenti, dinanzi alle risa di coloro che parlano a voce alta in nome di una vana scienza che ha contribuito cosí sinistramente allo spegnersi di quel sentimento che pur rese cosí grandi non dirò alcuni artisti, ma popoli interi.

Chi guardi che cosa sono le nostre case, le mostruose insegne delle nostre botteghe, i chioschi dei giornalai, gli orologi pubblici, le nostre monete, i nostri francobolli, tutto insomma quello che ha attinenza con la vita pubblica non può fare a meno, se pure i barbari non hanno spento in lui ogni sentimento di gusto, di sentire una nausea senza nome e non far voti perché tutto questo trionfo di miseria incosciente trovi una buona volta la sua fine.

Un esempio di quello che è possibile di fare per ravvivare nell'animo del popolo il sentimento della bellezza ci viene dal Belgio, dove una società che ha non solo aderenti innumerevoli fra i cittadini privati, ma quel che è piú degno di nota, fra i poteri costituiti, persegue con una ostinazione e con un coraggio degno della piú alta ammirazione un ideale altissimo di rigenerazione sociale.

Che cosa sia, e che cosa abbia fatto finora l'*Oeuvre Nationale* cercherò di dire in uno dei prossimi numeri; per ora mi contenterò di accennare al suo programma che si riassume in questi tre concetti fondamentali: creare una emulazione fra gli artisti, tracciando una via pratica dove l'opera loro s'ispiri all'interesse generale; rivestire di una forma artistica tutto quel che abbia relazione con la vita pubblica contemporanea; ridonare all'arte la sua missione antica, applicandola all' Idea moderna, in tutti i domini retti dai pubblici poteri.

È come ognun vede un'opera veramente grande e buona ed alta.

Ora questa società indíce un congresso internazionale, congresso a cui hanno dato la loro adesione personaggi autorevoli ed illustri d'ogni parte d'Europa; e non sarà discaro ai nostri lettori di essere informati minutamente di quello che sarà discusso e deliberato in quei giorni, tanto piú che non mancherà l'intervento di alcuni italiani che per la loro posizione o pel loro ufficio potranno forse trar profitto anche a favore di questo nostro povero paese dell'insegnamento che anche questa volta ci viene dal settentrione. Ricorderò fra gli italiani che interverranno a Bruxelles primo di tutti il sindaco di Venezia, il sindaco di quella città che ha dato alle altre d'Italia, non disperando del suo nome glorioso, un esempio degno del piú alto encomio; e poi quello del sindaco di Torino, dell' Accademia di Milano che sente l'influsso di una direzione geniale ed illuminata; e poi di Adolfo Venturi, di Alessandro Baudi di Vesme e di Alberto Rondani. Di accademie o di autorità fiorentine non v'è traccia finora, ma la nostra città sarà rappresentata da nomi come quello della Principessa Corsini che del resto compendiano in sé ogni piú alta nobiltà.

Le questioni che saranno sottoposte alle tre sezioni in cui si divide il Congresso sono veramente importanti. L'arte sarà considerata sotto l'aspetto legislativo e regolamentare, sotto l'aspetto sociale e sotto quello tecnico. Da ciascuno di questi tre punti di vista derivano una serie di problemi la cui risoluzione insieme a grandi difficoltà presenta il piú grande interesse. Possono intervenire ed in che modo i poteri pubblici in fatto di arte pubblica? Si possono estendere i poteri delle autorità amministrative dal punto di vista dell'estetica a tutto ciò che riguarda le strade e gli edifizi? In che modo si deve incoraggiare la produzione delle insegne e degli avvisi? Come si possono combattere gli eccessi della *réclame* di cattivo gusto?

E si aggiungano a ciò questioni sul compito dell'estetica nell'educazione e nell'istruzione sull'organamento delle esposizioni d' arte, su tutto ciò che le autorità possono fare per lo sviluppo estetico delle popolazioni; e finalmente proposte sull' ordinamento delle accademie, sulle scuole d'applicazione, sui principi razionali da seguire, nelle condizioni sociali moderne, per la costruzione di quartieri nuovi, per l'edificazione di monumenti d'architettura e di scultura. Avverrà senza dubbio che molti lamenti saranno sollevati da ogni parte, per il disprezzo che le Autorità di tutti i paesi affettano o sentono realmente per l'arte; ma non vi sarà, noi crediamo, in tutto il congresso una voce piú miserevole di quella che potrebbe giungervi dall'Italia.

Ad ogni modo il *Marzocco* seguirà con minuta cura questa prima manifestazione, dalla quale spera deriverà un filo di luce anche all'Italia moderna e barbara.

G. S. Gargàno.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti).

XIX.

— Enrico! — disse Lina Minniglich appoggiandosi al parapetto del giardino.

— Enrico! avete veduto Ilse come deperisce, dopo che il suo amante ha lasciato Bamberg? —

Enrico posò l'annaffiatoio in terra, mentre una sorda collera si accendeva in lui; si sentiva addolorato, pieno di odio, ma impotente davanti a quella donna cattiva e crudele che veniva a toccare la sua piaga sanguinante.

E, poi che egli non rispondeva, la donna, piena di gioia, credendo di aver dato nel segno, proseguì soavemente.

— Credete, signor Enrico, che è una cosa spaventosa! Essa porta al dito una perla; egli l'ha pagata con quella perla! È sono andati, lei ed il suo amante fino nella cattedrale.... io li ho seguiti, caro Signor Enrico, e l'ho veduto che la baciava. Che sacrilegio! Ah! quella ragazza mi fà orrore!... —

Essa faceva parlando certe smorfiette da scandalizzata, e si posava con civetteria le mani sul petto per mostrare i guanti.

Allora ad un tratto, la collera di Enrico Rothkeppel scoppiò.

E fuori di sè, gridò:

— Taci, donna! Non parlare, e vattene! e se tu ripeti le tue sozze calunnie, capisci, io ti schiaccierò come una bestia velenosa! —

Quell'uomo dolce che parlava sempre pianissimo, aveva acquistato ad un tratto una voce formidabile.

Tremava, scosso dall'ira, e la minacciava col pugno alzato.

La vecchia zittella mandò un grido, un grido acuto di vera paura, perchè la collera inattesa, subitanea e formidabile di quell'uomo calmo la fece rimanere come fulminata.

Poi i suoi occhi si riempirono di lacrime, lacrime di rabbia e di dolore, perchè lo trovava molto bello, e forte, preso così dalla collera, più maschio e per ciò più desiderabile; e capiva con una disillusione suprema che il suo sogno era distrutto, irrimediabilmente distrutto che egli amava Ilse, e che mai, mai, ella non diverrebbe sua moglie.

Gettò uno sguardo desolato sopra i suoi guanti, lusso oramai inutile, e poi come una pazza, con le braccia in aria, traversò la strada.

Ed Enrico, chiuso nella sua camera, con la testa nascosta fra le mani, pianse.

XX.

Essendo ora vicino l'inverno, Rothkeppel disse ad Hans: — È tempo di parlare. —

Ma quando Hans parlò ad Ilse, questa scosse la testa dolcemente.

— Non voglio maritarmi — disse.

Enrico Rothkeppel disse ancora ad Hans:

— Non la tormentate, povera piccina! È tanto giovane ed è naturalissimo che non voglia. Sarà per l'inverno venturo: io posso aspettare.

Ma il suo cuore si serrò. Egli divenne triste, e spesso lo vedevano camminare un po' curvo guardando ostinatamente per terra. Abbandonò perfino le sue piante.

Sapeva bene che ella non aveva fatto del male, ma comprendeva che il suo cuore era perduto per lui, che era sparito per sempre, che era stato quel grazioso ed ironico principe che glie lo aveva rubato.

E nel suo cervello lento crebbe un odio feroce contro quel ladro di anime; — ma sopra tutto una pietà infinita per quella povera piccina che vedeva tanto soffrire.

Avrebbe voluto consolarla, farla sorridere, attenuarne il male, ma davanti a tanto dolore si sentiva impotente.

XXI.

Ed Ilse impallidiva.

La buona Caterina le disse un giorno:

— Tu non ridi più, ora. — Che cos' hai? Soli i morti non ridono. E tu sei così tranquilla, troppo tranquilla.... si direbbe che tu sei morta. —

XXII.

Poi, i fiori morirono.

XXIII.

E passò l'inverno, e tornò la primavera e con essa tornarono i fiori, e gli uccelli, ed il sole... il bel sole che scherza su l'acqua, e rende lieto il mondo.

Ma il sorriso di Ilse non tornò — ella rimase fredda e pallida dopo tante lacrime versate. Era grave e tranquilla e assolutamente silenziosa.

Oh! non tornerebbe, dunque mai l'estate? L'estate con le sue lunghe e calde giornate, e le tepide notti — l'estate che doveva ricondurlo a lei! Non tornerebbe egli presto? Oh! perchè il tempo era così lungo, ed ella era tanto stanca?

XXIV.

Passò ancora qualche mese.

Ella ignorava che a Bayreuth non vi era rappresentazione, — che egli aveva mentito, mentito due volte dicendole che sarebbe venuto: e pensava: presto sarà quì!

CAPITOLO II.

La misericordia dell'Imperatore Corrado III.

XXV.

Che bel tempo stamani! — esclamò Ilse saltando dal letto.

Il sole trionfante scintillava sul fiume, e gli uccelli contenti emettevano garruli cinguettii.

Era una giornata simile, in tutto a quella del suo arrivo: e un presentimento di gioia le illuminò l'anima di Ilse per la lieta rassomiglianza.

Ma i presentimenti ingannano quasi sempre.

Ilse si vestì in fretta con un sorriso su le labbra e gli occhi brillanti di felicità.

Si pettinò con tenera cura i capelli che parevano di luce, quei capelli che egli amava tanto; e sulle guance le brillava un po' di roseo, rinato per la nuova gioia.

— Hai buona cera stamani — osservò Hans baciando la sorella,

Da qualche mese il pallore di lei l'inquietava, ma taceva per non turbarla.

Solamente qualche volta quando era solo alzava il pugno chiuso con espressione di collera terribile pensando a quello straniero che era venuto a rubargli la sorella.

In quella sua grande impazienza di veder passare le ore Ilse pensò:

— Anderò a fare una visita all'Imperatore — E se ne andò, con aria affaccendata e gli occhi pieni di sole.

Enrico dal suo giardino la scorse.

Guardò il cielo in silenzio: la guarigione di quella piccola anima inferma gli pareva un miracolo, e sentì come una luce levarglisi in cuore.

Mentre passava davanti a lui, la chiamò:

— Ilse! ho delle rose per voi!

Ella gli sorrise col suo grazioso sorriso di una volta, e prese quei fiori che egli le porgeva.

— Vado a portarli all'Imperatore — pensò — perchè protegga il suo ritorno.

Ed impaziente, quasi correndo per la fretta arrivò al Duomo.

Mentre vi entrava vide intorno alla statua una impalcatura per coloro che stavano ripulendola; ed a quella impalcatura era appoggiata una scala.

Nella chiesa non vi era alcuno. Di fuori a una certa distanza degli operai stavano bevendo la birra.

Ilse si guardò intorno e sorrise: — Ah! potrò finalmente vederlo da vicino! — pensò — baciare i suoi piedi nella loro cotta di maglia, e carezzare il cavallo che mi piace tanto!

Perchè era per lei un continuo rimpianto quello di non potere arrivare fino alla statua, e di dover lasciare sempre la sua offerta per terra.

Che giornata di gioia doveva essere quella! poichè già uno dei suoi più grandi desiderii si avverava e fra pochi momenti, tornerebbe anche lui, il suo diletto!

Salì fino ai piedi della statua.

Sulla pietra grigia i suoi capelli d'oro spiccavano splendenti come un ostensorio.

Parve che un lembo di cielo fluttuasse per entro la chiesa: ma era la sua veste azzurra; ed ella aveva in mano delle rose......

E le posò fra le foglie d'acanto, mentre appoggiata su la pietra, devotamente baciava i piedi dell'Imperatore, e carezzava l'imprudente cavalla che pareva sempre tanto impaziente di precipitarsi nel vuoto.

— O caro Imperatore! — mormorò — fate che egli ritorni presto!

E mentre diceva queste parole perse ad un tratto l'equilibrio.

(*Continua*).

(Sola traduzione autorizzata in Italia).

Ossit.

Sottoscrizione pel monumento
AD
ENRICO NENCIONI

Somma precedente L.	1279,50
Cippico Antonio . . . . . »	5,00
Pellizza da Volpedo . . . . . »	5,00
Totale L.	1289,50

AVVERTIAMO che con queste offerte la sottoscrizione è chiusa. Il ricavato totale, in **L. 1289,50,** fu depositato nel Banco Pestellini di Firenze fino dal dì 20 corrente.

MARGINALIA

* **In famiglia.** — Sabato scorso l'amico nostro Diego Garoglio diede la mano di sposo alla gentile signorina Amelia Foà. Testimonio della sposa era il prof. E. Tanzi; dello sposo, Angiolo Orvieto. Dopo la cerimonia celebratasi in Palazzo Vecchio venne offerto un rinfresco suntuoso in casa Foà ai numerosi amici convenuti alle nozze. Gabriele d'Annunzio con parola ispirata ed affettuosa salutava nello sposo l'amico e il poeta di eletto sentire e degno di ogni felicità.

— Mentre il nostro Ojetti sta per ritornare dall'America, dove ha dato splendida prova di perizia giornalistica, come corrispondente del *Corriere della Sera*, l'altro collega nostro Angiolo Orvieto è partito per un suo viaggio intorno al mondo.

* **« La Nazione »** di mercoledì si occupa anch'essa della nostra Biblioteca Nazionale. L'articolo di Jarro tratta più che altro delle difficoltà create nel servizio degli impiegati dalla ristrettezza dei locali. Trascriviamo:

« Ogni giorno l'andamento del servizio, non ostante l'alacrità, il buon volere degli impiegati, trova nuovi ostacoli nella imperfetta condizione de' locali in cui è la Biblioteca; condizione, la quale non pure è dannosa all'utile de' lettori, al disbrigo delle richieste, sempre in aumento, ma è molto pericolosa per la stessa conservazione dei tesori raccolti.

« Il lavoro, che compiono gl'impiegati, è la prova dell'aumento considerevole di pubblicazioni, con cui ogni anno la Biblioteca è locupletata, aumento che appunto rende indispensabile un nuovo, più ampio locale, costruito con retti criteri.

« E ciò hanno ormai chiesto i letterati, i dotti, gli artisti più preclari, non solo d'Italia, ma d'ogni parte del mondo. E la incuria è inesplicabile; e l'indugio può esser fatale.

« Tanta leggerezza non si comprende in un paese, la cui maggior ricchezza è appunto nella conservazione di ciò che attiene all'arte e alla coltura.

« Gl'impiegati della Biblioteca, nel solo anno decorso, hanno provveduto alla sistemazione di 18,709 opere, entrate nella Biblioteca per il così detto *diritto di stampa:* di oltre 2300 riviste e 900 giornali: di 10,446 opere, tra doni ed acquisti: in tutto, di volumi 29,155.

« Tali impiegati hanno pur saputo fornire più di *duecentoventimila* schede.

« Dato che qualcuno li creda oziosi, non c'è male. »

Tutto questo è giusto, anche ammesso che gl'impiegati distributori della Nazionale non sono soltanto cinque, come dice Jarro, ma qualcuno di più.

* **Edoardo Rod** ha consacrato in uno dei passati numeri del *Journal des Débats* uno dei suoi fini studi all'ultimo libro di Neera, *Battaglie per un' idea*. Egli dopo aver presentato brevemente l'autrice italiana che nei suoi romanzi « racontait des vies de femmes; decrivait des souffrances de femmes, étudiait des sentiments de femmes: non pas en « predicante » qui poursuit l'émancipation de son sexe, mais avec une intelligence singulièrement pénétrante de l'âme féminine, avec une sympathie de sœur qui parle de ses sœurs avec une grâce et une élégance qui enveloppent comme une atmosphère de choix toutes ses créations; » parla del nuovo libro di lei e ne coglie con una sottile penetrazione il significato ed il valore. Il libro è una battaglia per l'idea della Bellezza, e questa Bellezza per Neera non consiste « dans un arrangement heureux de mots de lignes ou de couleurs. Elle depend d'une combinaison plus vaste et plus harmonieuse, à la quelle concourent, avec les détails matériels nécessaires, les forces secrètes qui sont le fond même de notre nature, et que nous connaissons si peu. Elle est *humaine* avant d'être artistique. Sa place n'est point réservée dans un seul compartiment de notre vie. Elle doit l'imprégner toute et la guider en même temps. »

Siamo lieti che del libro della nostra illustre collaboratrice si sia parlato con quella penetrazione che meritano queste sue operette morali, nelle quali essa si compiace di esprimere tanta parte del suo pensiero attento e delicato.

* **Un articolo su « Due anime. »** Giovanni Borelli pubblica nell'*Idea Liberale* una serio articolo su l'ultimo volume di versi di Diego Garoglio. L'acuto articolista esamina qual sia la sostanza del libro e conclude così: « Diego Garoglio, dunque, è un pessimista crudele verso sè stesso. Nè sarebbe strana quest'altra voce inconsolabile degli umani, se il pessimismo del Garoglio nascesse da una fiera battaglia spirituale combattuta nei recessi dell'anima e perduta dai simulacri nativi della fede e della speranza. No; è un pessimismo sconsolato e freddo, senz'essere gelido: una forma di negazione intellettiva squisitamente spontanea e ferma, come se fosse una proprietà essenziale del modo di essere primo. Lagrime, quindi, e nebbie di tristezze e brividi non sanabili e non correggibili poi che nacquero al tempo istesso dello spirito del poeta. »

Rispetto alla forma il Borelli trova che il verso del Garoglio « si distende in numeri vigorosi e pieni: i ritmi si succedono e s'interrompono con fluida e destra vivacità; i metri s'alternano ricchi e nobili, con varia e felice vicenda. Quando il pensiero poi s'impenna verso orizzonti ampi e vergini, anche il verso segue con ala franca l'ascensione; e ne escono alcune strofe dell'*Inno al Sole* e del *Canto di Primavera*, possenti, granitiche, e dirò anche nuove nella ripetizione del *motivo* iniziale quasi stracco ed abusato. Un'altra virtù: il Garoglio è mondo di plagi d'annunziani. » Le traduzioni poi, che sono nelle *Due anime*, sembrano al critico dell'*Idea Liberale* perfette.

* **Serena**. Luigi Capuana ha scritto sotto questo titolo un dramma che fra breve sarà rappresentato. È lo studio di un'anima femminile. Questa è la terza opera che il Capuana dà alle scene italiane.

* **Potere occulto** di Angiolo Silvio Novaro, ebbe successo eccellente all'Alfieri di Genova. È un dramma di carattere psicologico, composto di poche scene scritte con eleganza di lingua e di stile.

Leggiamo intorno a questo dramma il seguente giudizio del *Secolo XIX:*

« C'è nel drammetto l'impronta dello scrittore che sa dire quello che vuole, fino nella sfumatura; che si eleva, che ha buon gusto, che ha sentimento di misura: un nobile scrittore che s'impone anche in una piccola prosa. »

* **Ibsen e il suo teatro.** — Con questo titolo Giovanni Boglietti, un valente giornalista, che così bene fece conoscere nel nostro paese le idee dei socialisti e degli anarchici europei, pubblica nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia* un articolo sull'opera del grande comediografo di Skien, studiandone specialmente l'idea sociale che si rivela in ogni suo dramma. E la conclusiòne del critico è questa: « Essa mi sembra una grande costruzione, dove le guglie ardite non sono fiancheggiate da appoggi di una sufficiente forza di resistenza. Arrischiare il volo dello spirito fino all'altezza vertiginosa del Picco Nero avendo alle calcagna una turba ebete sol punta dall'assillo insistente di aspettative e di bisogni torbidi e volgari, è tentare un'impresa disperata. Brand deve cadere, come è fatale che Solness precipiti dalla torre da lui stesso inalzata. »

* **Paolo Sabatier.** — La notizia che noi abbiamo data nell'ultimo numero di questo giornale, ha bisogno ancora di qualche schiarimento.

L'autore della Vita di S. Francesco d'Assisi con lo « Speculum perfectionis, seu Sancti Francisci Assisiensis legenda auctore frate Leone, Paris, 1898 » ha iniziato la serie dei documenti che dovranno servire a una storia religiosa del medio evo. Il secondo volume, che dovrà succedere a questo, conterrà il testo latino dell'operetta che prese nome nella traduzione italiana di *Fioretti;* nel terzo poi darà la edizione critica tanto desiderata della redazione italiana dei Fioretti.

— Alla metà di ottobre si riaprirà il teatro della *Renaissance* con *Sogno di un mattino di primavera*, e con la *Medée* di Catulle Mendès.

— Edmond Rostand ha terminato di scrivere l'*Aiglon* e Jean Richepin la *Gitane;* ambedue i drammi saranno interpretati nel prossimo autunno da Sarah Bernhardt.

— Il castello dell'Innominato è stato venduto all'asta, presso il tribunale di Bergamo, per 102,000 lire.

— A Cadore venne posta in vendita la casetta dove nacque Tiziano, essendo compresa in un recente fallimento. Di contro ad essa sorge il bel monumento del Dal Zotto, eretto nel 1880. La casa del Tiziano sarebbe per essere acquistata — dicesi — dall'on. Pavia.

— Nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* la signora Fanny Zampini-Salazar ha pubblicato una serie di lettere di Elisabetta Barett Browning, nelle quali si parla con grande amore dell'Italia.

— È stata scoperta la nuova facciata del « Massimo » di Bergamo, disegnata dall'architetto Pietro Via. Essa è di effetto monumentale ed è giudicata dagli intelligenti opera pregevolissima.

— Si assicura che l'on. Baccelli, seguendo un suo antico pensiero, intenda proporre al parlamento una radicale riforma delle leggi che regolano in Italia l'esportazione delle belle Arti, principalmente per quel che riguarda la servitù alla quale è sottoposta la provincia di Roma per l'editto Pacca.

— La sentenza della Corte d'appello nella causa Acrona ha dato una base legale a coloro che sostengono essere arbitraria e senza diritto l'opera dell'ufficio di Belle Arti che, in virtù di un editto pontificio impaccia il commercio artistico.

— A Napoli è morto di peritonite acuta il giovane e valente maestro Niccolò Van Westerhout, autore di parecchie opere liriche, fra le quali notevolissime il *Cimbellino* e *Doña Flor*, quest'ultima su libretto del Colautti.

— Giorgio Hugo sta riunendo una collezione di caricature, paesaggi e vedute, dovuti alla matita del suo illustre avolo.

— Walter Crane, il celebre pittore e disegnatore inglese, è stato chiamato alla direzione del *Royal College of Art*.

Rivista d'Italia (15 agosto).

Il principe di Bismarck, L. Lodi — *Secolo di Leon X, Le lettere.* D. Gnoli, — *L'impotenza delle armate odierne*, Jack la Bolina — *La messe nuova* (versi), G. Mazzoni — *Il ramo d'ulivo* (commedia, cont. e fine), G. Rovetta — *Una questione d'arte per la loggia di Brescia*, U. Papa — *Sinfonia alle « Leggende sulla campagna romana, »* A. Sindici — *Ibsen e il suo teatro*, G. Boglietti — RASSEGNE: *Rassegna filosofica*, F. Tocco — *Rassegna scolastica*, C. — *Rassegna tedesca*, K. Vossler — *Rassegna drammatica*, E. Boutet — *Rassegna di Belle Arti*, Uriel — *Rassegna politica*, X — *Rassegna finanziaria*, Y — *Bollettino bibliografico* — *Notizie* — *L'Italia nelle riviste straniere* — RITRATTO: *Ottone di Bismarck* — ILLUSTRAZIONI: *Facciata attuale del palazzo della Loggia di Brescia — Lato meridionale, secondo il disegno dello Zamboni — Facciata, secondo il disegno dello Zamboni — Facciata, secondo il progetto degli architetti Cassa, Tagliaferri e Boito.*

The Studio.

L'opera di James Clark, da A. L. Baldry — *La scultura celtica* da J. Romilly Allen. F. S. A. — *La « linea » nel disegno*, da Frederick Wedmore — *P. J. Billinghurst, disegnatore ed illustratore*, da E. B. S. — *Alcune decorazioni per una biblioteca*, da Gerald Moira e F. Lynn Jenkins — *Educazione bimanuale nell'arte del disegno*, da H. Bloomfield Bare. F. R. I. B. A. — *L'avvenire della incisione nel legno* (lettera all'editore) — *Notizie dagli Studi — Recensioni di libri recenti — I premi dati dallo « Studio. »*

Fanfulla della Domenica (nº 34).

Le nozze della Fata, Vittorio Benini — *Bricciche: Heine giudicato da Mommsen: L'agonia di una lingua: L'orticello dell'on. Baccelli*, Il Fanfulla della Domenica — *Flora*, Elda Gianelli — *La mitologia classica ne' poeti italiani*, A. Tomaselli — *I critici cattolici di Giambattista Vico*, Giuseppe Cimbai — *L'oroscopo della marchesina*, Paolo Costa — *Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.*

Rivista Popolare.

Questione ardente, On. D.r Edoardo Pantano — *Gl' insegnamenti della guerra ispano-americana*, On. D.r Napoleone Colajanni — *La condanna dei deputati*, On. Avv. Salvatore Barzilai — *Bismarck*, La rivista — *I debiti pubblici e le classi lavoratrici*, Prof. Achille Loria — *Il nuovo Giosuè*, La rivista — *Mezzogiorno e Settentrione d'Italia (Il problema rurale in Inghilterra)*, Ettore Ciccotti — *Ancora Eleonora Marx*, Giuseppe Paratore — *Rivista delle riviste — Recensioni.*

L'Idea Liberale (n. 15).

I doveri del partito liberale monarchico, Giovanni Borelli — *Politica*, A. Castiglione — *Per il Congresso*, L'I. l. — *Friedricesruhe*, Cammillo Pariset — *I diritti del pensiero e le istituzioni*, Prof. Giovanni Marchesini dell'Università di Ferrara. — RASSEGNA DEL MOVIMENTO LIBERALE CONSERVATORE NELLE PROVINCIE: *Da Roma*, Avv. prof. Raff. Ricci — *Da Modena*, Dott. Enrico Stuffler — *Da Torino*, Avv. G. Prato — *Da Mantova*, C. G. — *Da Parma*, M. — *Da Gallarate*, y. — *Dinanzi ad un calendario vecchio*, Angiolo Lanza — *Lega per la Giustizia sociale* - Dell'insegnamento artistico in Italia (continua), Giuseppe Cesare Barbavara — *Responsabilità morali*, Un assiduo lettore — *Leggendo* (Note bibliografiche): *Due anime*, Poesie di Diego Garoglio, *borel* — *Piccola Posta*, La Direzione.

Die Zeit (21 agosto)

La lingua interna di servizio, D.r Lill von Lilienbach — *Il movimento di riforma nella Cina*, Ernesto v. Oppert — *La domanda della chiusura delle quote*, Gustavo Seidler — *La teoria del socialismo agrario*, L. Gumplovicz — *Due capitoli di storia naturale*, Bölsche G. — *Opere d'arte*, G. Munshe — *Due libri femminili*, Maria Berthof — *Höritz*, Alfredo Gold — *La Settimana — Libri*, ecc

BIBLIOGRAFIE

DEKORATIVE KUNST — *München: Verlagsanstalt F. Bruckmann.*

A chiunque s'interessi al grandioso sviluppo che, in quest'ultimo lustro, hanno preso in Europa le arti decorative non saprei consigliare lettura più istruttiva della rivista tedesca, che dallo scorso ottobre, pubblicasi a Monaco in fascicoli mensili riccamente illustrati e con articoli degli scrittori più competenti in materia. Basta difatti leggere gli undici fascicoli finora comparsi e guardare le nitide fotoincisioni o cromolitagrafie che accompagnano ciascuno di essi per apprendere a conoscere le famose porcellane danesi di Krog, Mortensen, Lüsberg, Ussing, Rohde; i vasi in vetro colorato dell'americano Tiffany e del tedesco Koepping; i parati di Morris, Crane, Ricketts; le medaglie di Roty, Patey, Du Bois, Charpentier; le vetrate di Burne-Jones, Von Schwind, Vuillard; i lavori in ferro battuto da Benson, Zamiral, Hirzel; i tappeti di Brangwyn; le legature di Cobden-Sanderson; i mobili di Sauvage; le oreficerie di Dampt Carabin, Nocq, Labique; le decorazioni dell'interno delle case moderne di Grasset e di Vander Velde; i ricami in seta di Osbrit: le stampe decorative di Toorop e di Van Hoytema; i cartelloni illustrati di Touluse-Lautrec e di Unger; i tentativi architettonici, più o meno riusciti, dello svedese Boberg, del tedesco Thielen, del belga Harker, dei francesi Bonnier, Plumet e De Bandot.

Ciò che riesce doloroso per un lettore italiano è il non incontrarsi neppure una volta nel nome di un compatriotta. Certo anche da noi vi è stato qualche tentativo d'arte applicata meritevole di esser fatto conoscere anche all'estero ed a ciò speriamo che voglia presto provvedere il direttore dell'importante rivista tedesca; ma non dobbiamo illuderci e bisogna pur confessare che l'Italia, in fatto di arte decorativa, è una delle ultime nazioni d'Europa, giacchè tutta la sua attività è impiegata a riprodurre, sia come ceramiche e porcellane, sia come vetri, sia come lavori di ferro battuto e di oreficeria, sia come mobilia, i gloriosi modelli antichi, nulla o quasi nulla tentando di nuovo.

Io m'auguro che, nella prossima mostra di Venezia, varie sale vengano consacrate, come del resto si fa già da anni in tutte le più importanti esposizioni d'Europa, a far conoscere ai visitatori di essa i progressi grandi fatti di recente nelle arti applicate dagli Inglesi, dai Tedeschi, dai Francesi, dai Belgi e dagli Olandesi, suscitando così nei nostri artisti il sentimento dell'emulazione.

Aspettando che questo mio già antico desiderio si effettui mercé l'opera efficace di Antonio Fradeletto, io vorrei che si divulgassero anche in Italia delle riviste che, come *The Studio* di Londra, come *Ver Sacrum* di Vienna, come questa *Dekorative Kunst*, di cui dal prossimo settembre si pubblicherà un'edizione francese sotto il titolo *L'Art Décoratif*, si propongono, cosi come da quattro anni l'*Emporium* di Bergamo, di far conoscere ed amare tntte le nuove forme dell'arte decorativa.

V. P.

MARIO MORAIS, *Anime dannate*, Livorno, alla *Gazzetta Livornese*, 1898.

Noi non possiamo occuparci molto di letteratura popolare, che spesso ha pregi sconosciuti alla sua consorella più colta e più fortunata. Pure ora ci son capitate sott'occhio queste *Anime dannate* del Morais e ne parliamo volentieri. Il Morais é un infaticabile autore di romanzi d'appendice, assai letto ed assai ignoto, come spesso accade a simili narratori. Sono di lui a stampa dieci o dodici romanzi dai titoli piú o meno stuzzicanti: *L'orfana del gigante, Il libro delle donne, Gli amori della regina Taitù, Tre mariti per una moglie* ecc. ecc. In queste *Anime dannate* ci son tutti i pregi e i difetti del genere: scioltezza, vivacità, interesse e....continue transazioni con tutte quelle buone regole, che fanno della letteratura un esercizio di studio e di nobile pazienza. Pure *Anime dannate* bastano a mostrare, che il Morais è un eccellente scrittore del genere, a cui si è dato; non solo ma che anche potrebbe tentare qualcosa di men *dannato* di questo suo romanzo.

E. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

VITTORIO ALFIERI, ***Studi psicopatologici di C. Antonini e L. Cognetti de Martiis*** (Bocca, Torino.)

Gli autori di questi studii psicopatologici si sono proposti, col solito metodo lombrosiano di anatomizzare la psiche del grande astigiano, giudicandolo, per dichiararlo affetto di nevrosi epilettica. Inutile aggiungere altro, poichè i lettori del *Marzocco* sanno le nostre opinioni in proposito.

JACK LA BOLINA — ***Al lago degli elefanti,*** (Torino, Paravia — Vigliardi.) — ONOR. ROUX, ***Le avventure di Magrolina e Poveraccio*** (id.)

Sono libri semplici che per il brio e per gli ottimi insegnamenti intorno alla vita pratica, onde sono adorni, possono destare interesse nel pubblico dei lettori.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. 5

per l'estero . . . . » 8.

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Anno III, N. 31. 4 Settembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

L'«Oeuvre Nationale belge.»

I problemi che hanno affaticato le nazioni moderne in questi ultimi tempi hanno in gran parte l'impronta di un'utilità materiale da conseguire.

In nessun tempo più che in questo si è manifestata con tanta violenza la ribellione della coscienza all'ammonimento che Cristo dava ai suoi seguaci, il loro regno non esser di questa terra, e in nessun tempo più che in questo si può ripetere il grido di Schiller che gli ideali sono infranti. Perfino le questioni che riguardano la più alta attività di una società civile, la scuola, sono ridotte entro i confini angusti dell'utilità pratica ed immediata che da essa può venire al benessere materiale degli uomini. La conseguenza fatale di tutto ciò è l'abbandono in cui giace l'educazione dell'animo, ad onta dei progressi che lo spirito umano ha fatto nel campo delle scienze esatte delle innovazioni e delle invenzioni.

Così è che si è riuscito a bandire dalle società moderne, di tutte le nazioni uno di quei fattori che nei secoli scorsi ha prodotto i miracoli che ancora oggi destano un grande e nobile entusiasmo nelle poche anime solitarie che perseguono nell'intimo del loro animo il fantasma della bellezza: voglio dire l'educazione degli occhi; e questa incuria ha reso viepiù indifferenti gli animi ai piaceri della vista e le ha quasi tutte date in balìa del cattivo gusto dispoticamente ora imperante.

E quel che più è notevole è questo: che le regioni che più hanno avuto splendore di tradizioni artistiche sono quelle appunto il cui abbassamento è ora più profondo. Chi potrebbe ricercare l'anima artistica italiana nelle moderne costruzioni, nelle moderne decorazioni delle strade o delle case?

Lo spettacolo che noi offriamo è dei più miserevoli. Abbiamo *sventrato* intieri quartieri per riedificarne dei nuovi più salubri; ma quale delle città italiane si è preoccupata, all'infuori delle ragioni igieniche, delle ragioni dell'arte? Siamo arrivati a quest'assurdo che quei due termini sono per noi inconciliabili. E non c'è che volgere intorno gli occhi (occhi che ancora possono vedere) per aver mille prove di questa verità, e basta per noi fiorentini trascinare i nostri piedi indolenti fino a quel così detto Centro per osservare come si sieno uniti in una allegra lega il cattivo gusto e la volgarità. È possibile opporsi a questo triste imbarbarimento? È possibile che nei nostri animi penetri ancora questa verità: che lo sviluppo nazionale del sentimento artistico nell'istruzione, nei mestieri, nell'educazione, negli spettacoli ordinari e straordinari della vita è indispensabile alla emancipazione intellettuale delle popolazioni, che sola deve presiedere alla loro prosperità materiale?

Io non oso dare ancora una risposta per l'Italia; ma so che alcune nazioni del settentrione si cominciano a preoccupare di questo stato di cose e vi reagiscono. L'Inghilterra ha dato l'esempio di questo risveglio, e quello che laggiù si fa per una più bella e nobile decorazione interna ognuno può vedere da quella rivista *The Studio* che dà continuamente saggio della maniera con cui si può unire un sentimento nobile dell'arte con le ragioni della comodità e dell'utilità pratica. Ma l'aver propugnato le ragioni dell'estetica applicata alle strade è un onore che spetta completamente al Belgio, che conta una società detta dell'*Oeuvre Nationale* la cui estensione aumenta continuamente e che è già arrivata ad indire quel primo congresso internazionale, di cui ho parlato nel numero precedente di questo periodico, e al cui appello hanno risposto con un entusiasmo dei più grandi uomini insigni di ogni parte d'Europa.

La società fu fondata per iniziativa di un pittore, di Eugenio Broerman, che con una ostinazione, con una fede d'apostolo senza pari, per mezzo di opuscoli, di conferenze, di articoli di giornale iniziò i suoi concittadini alle nuove teorie della decorazione pubblica. Quel che egli ha dovuto combattere contro interessi feriti, contro la pigrizia insita negli uomini di accettare nuove idee sono cose che è più facile immaginare che descrivere, ma egli ha trionfato di tutto, massime dopo che a lui si è unito nel medesimo pensiero il primo magistrato di Bruxelles, il borgomastro Buls, il cui appoggio ha permesso all'*Oeuvre* di compiere i principali punti del suo programma.

Ora alla società appartengono gli uomini più eminenti del Belgio, le amministrazioni comunali, il Governo che per bocca dei suoi membri ne ha incoraggiata l'opera, l'ha aiutata con mezzi materiali, il sovrano stesso che ne è divenuto il fautore più illustre. Quale italiano non sorriderebbe all'idea di un deputato nostro che si scagliasse dal suo banco contro gli *avvisi-réclame* che deturpano tante volte opere architettoniche insigni, e chiedesse l'intervento del governo per frenare quest'abuso? Eppure nel Belgio un ministro di Stato, il Sig. Beernaert, nella discussione del Bilancio delle Belle Arti, sollevò la voce contro questo moderno flagello degli *avvisi-réclame* che non solo deturpano la città, ma che nelle campagne stesse guastano molte volte l'effetto di un paesaggio. E un altro deputato, il Sig. Delbeke, rappresentante d'Anversa, d'accordo col Ministro delle finanze De Smet de Nayer poté presentare alla Camera una mozione invitante il governo a bandire un concorso per un tipo di monete divisionarie e poté, fra l'attenzione del governo e della camera, pronunziare, senza quelle risate che in qualche altra assemblea di questo mondo avrebbe potuto suscitare la sua mozione, queste parole:

« Più d'una volta, in questi ultimi anni, la bruttezza del nostro tipo monetario è stato denunziato nelle nostre assemblee legislative. Altri paesi tentano sforzi per far uscire i loro conii dalla volgarità e dalla vacuità artistica in cui giace la moneta moderna. Più ancora delle nazioni vicine il Belgio dovrebbe preoccuparsi di risolvere questa questione, perchè i suoi tipi di moneta attuale serviranno un giorno d'esempio dell'abbassamento in cui, ad onta del suo perfezionamento industriale, è caduta l'arte monetaria nel corso di questo secolo. »

Sì, tutti questi meravigliosi effetti si sono potuti ottenere mercè gli sforzi che fa l'*Oeuvre* di far rivolgere l'attenzione dei suoi concittadini al problema dell'arte pubblica e il segretario di essa, che è quello stesso Broerman che ne fu l'iniziatore, in un rapporto che lesse alla conferenza preliminare per il Congresso che si aprirà in questo mese poté constatare, felicitandosene, che da per tutto ora nel Belgio vi sono persone che, indifferenti prima agli interessi artistici della società, si preoccupano ora dell'impronta artistica dei nuovi edificii, s'interessano delle costruzioni dei nuovi quartieri, e quel che è più degno di nota, il medesimo sentimento si è comunicato alle assemblee amministrative ed alle politiche. Così il Comune di Saint-Gilles confidò all'*Oeuvre* il concorso dei candelabri a gas per un nuovo quartiere; quello di Molenbeek Saint Jean scelse per l'illuminazione della città altri candelabri che furono premiati in un concorso aperto dalla Società; il Comune di Bruxelles abolì alcuni chioschi di *trams*, per costruirne altri di miglior gusto e ultimamente ha votato l'espropriazione di un intiero e vasto edificio, la Macelleria del Mercato delle erbe, semplicemente per ragioni di estetica.

Par di sognare, non è vero? Eppure tutto ciò avviene nel felice paese dove fiorì un giorno quella meravigliosa arte fiamminga e vallona che parve essersi addormentata nel suo sogno di gloria. E l'*Oeuvre Nationale* indice concorsi per facciate di case, per insegne di negozi, per *avvisi-réclame*, per fontane, per abbeveratoi, per chioschi di giornali, per pilastri o colonne indicatrici, per ogni ornamento infine delle piazze e delle strade, ed una folla di artisti intelligenti fa le sue prove in questo campo, ed assai spesso fecondata da incoraggiamenti morali e pecuniari vien fuori un'opera che per la sua originalità e per la sua bellezza sveglia l'attenzione e la compiacenza dello spirito.

E la Società si estende colla sua potente costituzione, che mentre accentra in un Comitato Nazionale un'unità d'azione e d'indirizzo si vien diramando via via per Comitati provinciali e comunali che svolgono le loro azioni ciascuno indipendentemente secondo le ragioni storiche della propria terra; e quasi sempre le autorità o comunali o provinciali incoraggiano tutti questi comitati con sovvenzioni cospicue, che unite alle quote mensili dei soci (una lira annua) permettono all'Opera di assegnare premi di una certa importanza per i concorsi che essa bandisce.

Così i soci affluiscono continuamente e si diffonde per tutta la nazione uno spirito artistico del quale non possiamo aver idea se non notando altre istituzioni che accanto all'*Oeuvre nationale* vivono e fioriscono.

Così ad Anversa vi è una Società *De Kunst in het openbaar Leven*, che indice dei concorsi come questo:

Disegno per una *borne indicatrice* che comprenda una banderuola, un quadrante d'orologio, un barometro, quattro scudi d'avvisi, quattro pannelli per indicare le ore in cui sono aperti i musei, un avvisatore d'incendio, una pianta parziale d'Anversa e un termometro.

A Bruxelles vi è la *Société nationale pour la protection des sites et des monuments*, che ha anch'essa una diramazione di comitati in tutto il regno e che ha ultimamente bandito un concorso di disegni per ville e per case rurali da edificarsi nella vallata della Mosa.

Un'accolta di alunni dell'Accademia e dell'Istituto ha fondato un'altra Società *De Skalden*, che ha promosso quest'anno un'esposizione di arte applicata, dove erano delle cose di un gusto e di una delicatezza grandissima.

È tutta la nazione che sta dunque rinnovando se stessa con ardore giovanile; è tutta la nazione che sta scrivendo ora forse un'altra pagina meravigliosa della sua storia, una di quelle eterne pagine, dove i lontani nepoti leggeranno meglio che altrove nell'anima dei loro maggiori.

A noi in Italia (il contrasto è davvero pieno di tristezza) basta di leggere il nostro passato glorioso nei nostri monumenti che ancora stanno in piedi, forse più per l'indolenza dell'abbatterli, che per la gioia di vederli conservati.

Quando il popolo italiano d'oggi scriverà anch'egli la sua parola per comunicare coi lontani?

G. S. Gargàno.

La necessità dell'egoismo.

a Domenico Tumiati.

Io non credo che alla vostra perspicacia sieno sfuggite le parole che nell'ultimo numero della *Revue de Paris* Maurizio Maeterlinck ha detto intorno a quello ch'egli chiama « l'égoïsme nécessaire ». Ora io non vi parlo di lui e della sua opinione per invocarne l'autorità o, peggio, per riconoscer me medesimo fervente seguace di lui. Voi sapete del resto che i miei articoli eran già composti e stampati quando quello del Maeterlinck usciva alla luce. Ma appunto per questo io voglio farvi notare la mirabile concordanza di idee esistenti fra due scrittori lontani, uno dei quali (cioè colui che ora vi scrive) è certamente ignoto all'altro. Lasciatemi perciò compiacere di questa comunanza di opinioni con il belga, e non crediate che di questo parli per vana iattanza; quantunque io abbia della modestia la stessa stima che ho per le più vili cose. Ma questa concordanza può essere dimostratrice di idee importanti; può infatti svelare come certe esaltazioni non siano, come voi dite, errori filosofici, ma un naturale prodotto della natura e dell'anima umana.

Io riprodurrò senza commentarle alcune delle parole del Maeterlinck perchè sieno oggetto della vostra meditazione: « On vous dit: « Aimez votre prochain comme vous même, » mais si vous vous aimez d'une manière étroite, puérile et craintive, vous aimerez votre prochain de la même façon. Apprenez donc à vous aimer largement, sainement, sagement et complètement. C'est chose moins facile qu'on ne croit.

« .... Et quand son heure sonne, croyez vous que ce que donne alors Socrate ou Marc-Aurèle, qui vécut mille vies, ayant mille fois fait le tour de sa vie, ne vaille pas plus de mille fois tout ce que peut donner celui qui n'a pas fait un pas dans sa conscience?

« Il y a quelque chose de plus haut que d'aimer son prochain comme soi-même. C'est de s'aimer soi-même en lui.

« Quelle que soit notre mission sur cette terre, quel que soit le but de nos efforts et de nos ésperances, le résultat de nos douleurs et de nos joies, nous sommes avant tout les dépositaires aveugles de la vie. Voilà l'unique chose absolument certaine, voilà le seul point fixe de la morale humaine.... Augmentons avant tout notre confiance dans la grandeur, dans la puissance et dans la destinée de l'homme. »

Or voi vedete che se io fossi di coloro cui piace contentarsi delle opinioni altrui, potrei con una tranquilla allegrezza porvi innanzi queste parole del belga e lasciar lui a combattere contro di voi. Ma, come vi ho detto, io ho voluto solo, con questo confronto, mostrarvi una verità generale. Quanto poi al sostenere le mie idee, ho abbondanza di argomenti miei. Adunque ascoltatemi se volete.

Quando io scriveva: « ben so che i moralisti lanceranno i loro fulmini contro queste affermazioni » io non avrei certo creduto che voi sareste stato il primo tra coloro che io imaginava davanti alle mie parole in un atto di sdegno. Permettetemi di credere che abbandonerete quel primo posto allorquando sarete giunto alla fine di questo mio discorso. Voi, naturalmente, non cesserete di considerarvi un atomo perduto nel vuoto; ed io continuerò pur sempre a predicare che la superbia è la più grande delle virtù. Ma voi non potrete più ragionevolmente dire che, almeno per me, « il gridare ad alta voce la necessità e la santità dell'egoismo » sia come « proclamare ad alta voce la propria animalità. »

Ahimè! Voi siete stato molto rude contro di me, amico mio. Credo che avreste parlato molto diversamente se aveste voluto leggere le mie pagine con serenità. Avreste veduto anzitutto che io ammetto insieme con voi la legge morale. Credo anch'io che « il primo atto morale, concepito e attuato dall'uomo, fu la più grande vittoria sull'antico bruto. » Ora, perchè voi poteste usar come arma contro di me queste vostre parole, occorrerebbe che io avessi scritto o lasciato indovinare che la condizion del bruto è la eccellente. Che voi abbiate creduto a questa mia intenzione è certo. Ma è anche certo che voi siete in ciò manifestamente in errore.

Io credo che il concetto che i più hanno intorno alla vita sia errato. Gli uomini hanno perduto l'amore per la vita, e hanno così tolto a se medesimi il sommo fine, il viver cioè nel modo più efficace e gioioso. Se la natura, o il fato, o un qualsivoglia iddio ci ha donata questa vita, è chiaro che ella ci fu data perchè noi ne svolgessimo le più nobili ed essenziali prerogative, non perchè le togliessimo ogni ragione di grandezza di rimpetto alla immensa superiorità del donatore. Che l'uomo non sia un Dio, è certo; ma è anche certo che tanto più sarà perfetto quanto più si avvicinerà a quello. L'uomo adunque deve credere che la prima determinazione della legge morale è nell'aumentar costantemente se medesimo continuando così l'opera iniziata dalla divinità.

Voi ben vedete che fino ad ora il mio ragionamento non mostra traccia di animalità. Ma continuiamo. È chiaro pertanto che l'uomo deve rivolgere anzi tutto lo sguardo a se medesimo, e cercare in primo luogo la perfezione del proprio corpo e della propria anima. Difficilmente potrà sanare l'anima degli altri chi non vede e non cura le malattie della propria. Ora, quando l'uomo avrà raggiunta quella perspicacia e quella conoscenza che gli verranno dall'amoroso studio di se medesimo, quando in lui le più vivaci energie adunate arderanno e splenderanno, dite pure che per il bene del genere umano nessuno potrà operar più di lui, e credete che la fiamma del vero amore per gli altri ha il suo primo nascimento in un ardente amore per se medesimo.

L'egoismo bene esercitato, ho scritto io, è una grande virtù. Ed ho aggiunto: « Occorre prima amar se medesimi per farsi degni di amare o disprezzare gli altri. E se vi accadrà di fare il bene, non fatelo, perchè la morale dice che è bella cosa; ma perchè la vostra anima imperturbabile giudica che debba esser fatto. Siate sereni, giudicate secondo saggezza le cose... » E voi, dopo aver letto queste parole, mi chiamate *egoarca*?

Io non so che cosa il mio egoismo possa aver di comune con quello di Mario Morasso, perchè voi mostriate di credermi seguace di lui. Non vogliate cader nell'errore di quelli che i nuovi nomi ostici ai più usano a fine di scherno: non fate come coloro che or non è molto marchiavano di superuomo chiunque avesse dette cose discordanti dal pensiero della dominante Beozia. Io non sono un egoarca quantunque creda che ognuno debba cercare innanzi tutto il perfezionamento di se medesimo. Le vostre morali altruistiche conducono al dissolvimento, inducono a credere che la vita sia cosa di poco conto, appena degna di esser vissuta, e tolgono l'amore alla vita. Voi dite che « in mezzo alla nostra ignoranza vi è un solo faro conquistato dall'umanità dopo lungo viaggio, l'Amore ». Orbene, lasciate che io non creda alla onnipotenza di questo vostro amore. I Greci vivevano più intensamente e meglio di noi: ma essi cercarono l'armonia della vita per mezzo della saggezza. Ma questo ci condurrebbe ad una disputa che non ha molto di comune con la nostra; e perciò lasciate che io parli di altre cose.

Voi credete che il fermarsi ad ammirar se stessi nella infinita eternità dei mondi sia il colmo della cecità. Voi vorreste pertanto che l'uomo ponesse a fondamento del viver suo l'umiltà, ossia il sentimento della propria piccolezza. Da questo viene come conseguenza l'esercizio della carità e del reciproco amore. Considerato bene, questo vostro amore è più egoista del mio egoismo. L'uomo, sentendosi debole, predica la carità perchè gli altri lo aiutino; e incontrando altri deboli fa con loro un inconsapevole contratto di mutuo soccorso. Ora, può essere che noi siamo piccoli e vili, ma può anche essere il contrario: poichè nulla ci vieta di credere che in tutto l'universo le creature eccellenti siamo noi. Voi potrete dirmi il contrario, ma non lo potrete provare. Voi vedete che questa mia argomentazione è alquanto volgare, e volentieri lo confesso; ma voi d'altra parte mostrate troppa fede nel soprannaturale e negli spiriti. Io credo al contrario che la miglior guida l'uomo la trovi in se medesimo e che nelle nostre azioni non possiamo trovar più sicuro duce della ragione. Ora noi non possiamo far altro, per essere nel vero, che seguire un ragionevole egoismo. Perchè spregiare la vita poi che ella ci fu donata?

Chinatevi davanti a lei come a una divinità, come alla sola divinità. Essa è capace di essere ingrandita e ampliata come nessun'altra umana cosa. Attingete alle sue fonti con sicura baldanza, cogliete nei suoi giardini i bei fiori della gioia, riempite voi medesimi di allegrezza, partecipate questa vostra gioia agli altri. Fate sì che coloro ai quali la vita pare un fardello troppo pesante, comincino a credere che la perfezione è nel portarlo il più facilmente che sia possibile. Io non vi celo che per vivere così intensamente occorre un'anima confortata dai più robusti aromi di saggezza; ma se il piagnisteo degli umili e il lagno di coloro che fanno professione di carità sarà dai vostri sforzi un poco diminuito, abbiate la salda certezza di aver operato per il genere umano più di tutti gli apostoli di carità e di amore. Del resto, il miglior modo di amarvi è quello di amar voi stessi negli altri. E non crediate che la sola legge morale sia solo legge d'amore. Essa dève riguardare la molteplice attività dello spirito, o, meglio, dell'individuo umano; e deve esser tale da indurre in chi la segue la persuasione della potenza e della grandezza dell'uomo.

Io la esprimerei così: « *Conviene che l'uomo aumenti in ogni modo la propria forza di vita, rivolto alla conquista della gioia per sè e per gli altri* ».

Consideratela, studiatela, ed essa vi apparirà predicatrice di un sano egoismo. Non è quell'egoismo volgare che a voi, nel principio del vostro articolo, ha suscitate le imagini del Valentino, di Don Giovanni e di Trimalcione; non è nè pure la glorificazione della propria animalità. Se aveste letto più attentamente, non avreste combattute le mie asserzioni come quelle di un egoarca. Conviene però che vi dica che, pure tenendomene lontano, preferisco la filosofia del Nietzsche e del Morasso alla vostra. La quale cosa non deve turbare la nostra buona amicizia. Io non saprei amare chi in tutto mostrasse di pensar come me. I contrasti d'idee sono sempre fecondi, quando siano combattuti non per fini volgari, ma perchè dalla disputa possa sorger la luce di qualche nobile verità. E questo appunto avete fatto voi combattendo le mie idee; questo faccio io combattendo le vostre. E il nostro amore non potrà non accrescersi per questa vicinanza delle nostre anime concordi nel fine.

Giuseppe Lipparini.

Dopo questo del Lipparini, abbiamo ricevuto sullo stesso argomento anche un articolo di Mario Morasso, che pubblicheremo nel numero prossimo.

N. d. D.

MEDUSE

Dinanzi alle tele di nessun maestro mai mi sono sentito così perplesso e trepidante come davanti ai quadri e ai disegni che si attribuiscono a Leonardo: e tale perpelssità e trepidanza, oltre che da un sentimento altissimo di venerazione, erano eccitate da un dubbio sacro che m'era derivato nell'animo specialmente dalle opposte opinioni e dalle controversie degli scienziati e degli storici dell'arte, nelle cui pagine avevo sperato — ma in vano — di attingere il retto discernimento e il senso critico dell'opera artistica; sicchè, dopo avere ansiosamente seguite e studiate quelle dispute, mi sono deciso di sottoporre l'ardua questione ai miei modesti criteri personali, tanto per non turbare la mia pura ammirazione e non amareggiare con inutili sofismi il mio diletto intimo.

Così il mio cuore s'è finalmente potuto riempire di gioia dinanzi a quelle tele e a quei disegni che, per me, avevano lo stigma della sublime concezione leonardesca. E sopra ogni caratteristica speciale posi io quel profondo ed intenso *contenuto spirituale* che balena e si esprime da ogni chiaroscuro e da ogni scorcio che il pennello di quel divino artefice abbia accarezzato. E ciò in ispecie per la pittura, chè per i disegni semplici — meglio di questa impronta specifica che non sempre nella rudità di un

abbozzo si appalesa — vale quel tratteggiare della penna da sinistra a destra che Leonardo usava, servendosi della mano sinistra, oltre che nello scrivere, nel disegnare.

Ed io penso che poche tele — tranne forse la *Monna Lisa del Giocondo* del Louvre, l' *Adorazione dei pastori* degli Uffizi e il *San Girolamo* ch'è in Vaticano — che a Leonardo si attribuiscono, hanno quella caratteristica intensità e profondità spirituale come *La testa di Medusa* degli Uffizi: se nelle altre opere del Nostro scorgiamo finezza e grazia maggiore, quivi sfolgora gloriosamente tutta la potenza fascinatrice superumana ch'egli sapeva infondere in ogni sua creazione: rare volte nell'arte, l'Orrido espresse così grandiosamente il Sublime.

E con particolar gioia mi sono proposto oggi di parlare di questo dipinto, poi che un noto e valente studioso dell'arte, il prof. Adolfo Venturi, osò attribuirlo alla scuola fiamminga in un suo recente discorso, tenuto — se non erro — a Venezia. Ignoro i criteri che poterono determinare il giudizio del Venturi: certo è però ch'io lo stimo ingiusto ed erroneo. Ed infatti, oltre quell'alto e profondo contenuto spirituale, cui sopra ho accennato, che è lo stigma specioso dell'opera leonardesca, noi scorgiamo in questa meravigliosa tavola tutti i caratteri che contradistinguono la pittura del Vinci. Assurda stimo io quindi anche l'attribuzione di questo quadro alla scuola fiamminga, chè di ben altra tecnica si sono serviti i pittori di quella scuola, — ed in ispecial modo Pier Paolo Rubens, — nel dipingere le loro tele. E del Rubens stesso — del principe quindi della scuola fiamminga — abbiamo nella Galleria Imperiale di Vienna una testa di Medusa che presenta appunto caratteristiche opposte a questa di Leonardo. Bene ha notato l'egregio prof. Basilio Magni, in un suo recente opuscolo sul Vinci, che questo pittore « e con lui Michelangelo e gli altri grandi artisti italiani hanno osservato che nella maggior luce del nostro cielo gli scuri quasi spariscono e si confondono in una massa generale d'ombra e quasi monotona, come sarebbe ad esempio la fossa degli occhi senza che vi spicchi il nero della pupilla e del sopracciglio; il Rubens e gli artisti fiamminghi hanno invece osservato che nella minor luce del loro cielo gli scuri spiccano da una massa chiara; e quindi i primi risolvono un oggetto coi chiari sopra una mezza tinta generale, e i secondi con gli scuri. » Ed appunto in questa *testa di Medusa* di Leonardo il processo del colore è tale, chè sul fondo oscuro vengono gradatamente risoluti i chiari, mentre nel dipinto del Rubens la gradazione e la disposizione dei colori è del tutto inversa. E poi, quale differenza psicologica e artistica in queste due Meduse! mentre quella del Rubens ci presenta ferocemente la faccia dagli occhi lividi e sanguinanti, sì da produrci un'immediata, ma non intensa, impressione di terrore; questa di Leonardo la scorgiamo in un audace scorcio, appena spiccante dalle tenebre dello sfondo, sì che la commozione, più che repentina, è intensa e profonda. Quel capo mozzo, che tinge il suolo di sanguigno, cui tra i capelli, che appena s'intravedono, si aggroviglia mostruosamente una massa oscura di serpenti, che si contorcono, alzano sibilando le piccole orride teste, e sforzatamente, perchè avvinti al capo meduseo, sbucano strisciano e spariscono, è di tanta potenza che nessun altro può averlo dipinto fuorchè Leonardo. Io stimo che a nessun altro maestro mai si sia rivelato così potentemente l'Orrido: nessuno quindi poteva così grandiosamente ritrarlo, tranne quegli, cui nessun mistero della natura e dell'arte era oscuro, quegli che col pensiero proprio — come nessun altro mai — attinse tutte le altezze e mirò ogni profondità.

Agli Uffizi c'è pure una testa di Medusa del Caravaggio: ma quanta differenza tra questa faccia atroce dagli occhi gonfi d'ira, malamente dipinta in un tondo convesso, e quella di Leonardo! La prima è sintesi mirabile di tutti gli elementi che valgono a suggestionare i piccoli spiriti, ma è la faccia *umana* d'un attore che vuole esprimere dalla bocca e dagli occhi l'ira: e null'altro v'è che un'ira feroce *umana*... Nella seconda è la vera Medusa eroica, quella che dallo scudo di Pallade Athena arrestava la vita nel cuore degli Eroi, quella dal volto oscuro e sibillino che affisarono gli occhi di Perseo.

Questa ultima volle ritrarre dal suo sogno Leonardo, divino artefice, con tutte le sublimi energie del suo genio, quasi a significazione ideale di tutta l'opera sua, che non da inani pupille dev'essere ammirata, ma da pure e profonde...

Antonio Cippico.

La risurrezione dei « Goti »

Nessuna opera d'arte provoca giudizi più disparati, più appassionati, più presuntuosi, d'un dramma musicale. La musica, la più complessa e indefinita delle forme della Bellezza, i più dicono di sentirla; moltissimi affermano d'intenderla; e tutto quel che è più delicato o più morboso nell'anima del critico accompagna e guida il sentimento e l'opinione.

I *Goti* di Stefano Gobatti hanno avuta una strana fortuna. Bologna nel '73 ferveva d'una vita gaia e tumultuosa. Al compositore ventenne che da Bergantino, del Polesine, veniva colla sua povertà e colle fervide speranze, furono date ripulse umilianti. Ma il popolo, acceso di compassione, tanto disse e fece che trascinò i così detti intelligenti e l'opera fu data.

Il delirio di tutta una città e di gran parte d'una regione tenne dietro al successo. Non è qui luogo da narrarlo, chè troppo spazio ci vorrebbe. Sta di fatto che gli entusiasmi di Bologna nocquero al maestro, e i *Goti* fuori di qui trovarono fredda accoglienza. Con reazione improvvisa, si passò dall'*osanna* al *crucifige*. Si ebbe vergogna dell'ammirazione provata, come d'una puerilità provinciale; si arrossì delle lodi prodigate da critici autorevoli (duce il Panzacchi); si sentì rimorso degli alti onori tributati al Gobatti; quasi che il plauso dato a una bella opera d'arte fosse un crimine; come se tutti convenissero di aver passato un quarto d'ora di pazzia. Per il maestro cominciò un triste calvario; furono date malamente, di lui, e sepolte sotto lo scherno, prima la *Luce* poi la *Cordelia*; ed egli scomparve, e in vent'anni l'animo suo s'attristò nei disagi e nell'abbandono.

Oggi, per l'affetto di amici rimasti convinti e fedeli e per il coraggio d'un impresario popolare si son dati i *Goti* in un politeama estivo fuor delle mura. Non ostante le scarse prove, la deficienza di taluno che pur ha buona volontà e la diffidenza del pubblico, l'opera ha ottenuto un serio trionfo. Ora si domanda: quale n'è veramente il valore?

Il libretto è del vecchio genere semi-storico, pieno di ricordi manzoniani e molto semplice. Le parti sono cinque: soprano, tenore, baritono e due bassi, oltre i cori che occorrono numerosi.

L'opera s'apre con un preludio mirabile, ove si delinea subito la fattura tematica, che ebbe in Wagner tanta fortuna. (Pensiamo che l'opera è del '72!) Il pianissimo dei violini preannunzia i mesti canti amorosi del tenore, l'arioso dei corni i canti di plauso a Teodato e la immediata perorazione di tutti gli archi e poi di tutti gli ottoni si fonde sui temi della congiura, della maledizione, della tempesta, incalzando, con un crescendo solenne. Si delinea e domina il motivo della marcia:

Dall'impero de' Goti la stella

felicissimo e famoso d'una semplicità epica. Questo motivo torna più volte, variamente elaborato: l'autore in due terzetti e nell'aria della congiura vi getta dentro il cozzo di tutti gli affetti che travagliano i personaggi del dramma e li sopraffà con quell'imperioso e rude accento della volontà ferrea d'un popolo.

Il primo atto, tutto dialogati di tono risoluto e sinistro, interrotti da un racconto del tenore, di melodia dolce e mossa, prepara bene i seguenti. Teodato fa uccidere il giovinetto Alarico, figlio della regina, per isposarla e regnare; e scoprendo l'amore che Sveno, patrizio romano, porta ad Amalasunta, gli minaccia un odio che l'altro non teme. Chiudono i sarcasmi di Lausco, l'Jago di questa azione.

Dopo un preludio degli archi, una scena dove un monologo del soprano, evocante la felicità fuggita, si fonde con un dolcissimo canto popolare, che l'autore imparò dalle spigolatrici del suo paese, apre felicemente il secondo atto. Nel quale altro brano notevole è la marcia funebre:

Nell'avello dei padri discendi

con accompagnamento interno, sincopata in modo tragicamente severo e unita al duetto efficacissimo tra Amalasunta e Sveno. Così la maledizione di questo ad Amalasunta che, indotta da' guerrieri Lausco e Svarano sceglie a sposo re Teodato, è un pezzo vibrato e forte, a cui segue, come sempre in quest'opera, una ripresa finale dell'orchestra, ove il motivo è sinfonicamente elaborato con una ricchezza di contrasti e di particolari finissimi, che qualche volta appare soverchia: eppure, quanti musicisti che van per la maggiore vorrebbero averla!

Nell'atto terzo, alla scena della congiura, e al terzetto famoso, segue la scena capitale dell'opera. Siamo nella pineta di Ravenna. Un tremolo di fattura non comune descrive l'alba. Passano i cacciatori del re; un coro spigliato e originale nell'accompagnamento dei corni. Sveno lamenta l'errore della regina e l'amor suo dimenticato in un pezzo melodico piano e triste. La celebre marcia, combinata con un inno di vittoria a Teodato, dal largo movimento, accompagna il dispiegarsi del corteggio. Amalasunta incorona Teodato; notevolissime qui le sue frasi lente e solenni, quasi lohengriniane:

Popolo e prenci, udite il mio pensiero!...

notevole il brindisi di Teodato. A questo Sveno, rispondendo, accusa Teodato dell'uccision d'Alarico. Teodato ritorce l'accusa su Sveno e Amalasunta, che dal popolo è costretta a scender dal trono. Tutti i temi principali si fondono in un finale imponente, chiuso, dopo alcune larghe battute degli archi; dalla ripresa dei temi della vittoria e della congiura. È un brano elaboratissimo e d'effetto grandioso: l'esecuzione ne è alquanto difficile.

L'atto quarto s'apre con una tempesta. Amalasunta, relegata in un vecchio castello sul Trasimeno, delira. La follia si scioglie in una maravigliosa preghiera, ove il canto e l'orchestrale raggiungono la perfezione:

O Signor, che col sangue hai redento...

Teodato sta per giungere; giunge Sveno a salvarla, ma ella torna a delirare. Il duetto seguente, ammirabile, è fatto d'un tema di barcarola, legato con le frasi angosciose del tenore. Ogni scampo è perduto. Teodato e i Goti giungono; in una breve battaglia i romani di Sveno sono sconfitti ed ei viene a morire ai piedi della regina. Questa Teodato costringe ad uccidersi; ed ella prima di farlo, in poche battute solenni e forti, gli predice la prossima morte violenta. L'inno di vittoria, abilmente preparato, ritorna a chiudere il dramma.

*

Il quale ha, musicalmente, certi suoi caratteri particolari che gli danno una fisonomia particolare. Il canto si dispiega abbastanza sciolto, con artificio non palese; mentre l'orchestrale esubera di ricami superbi. Molto vi avranno portato di nuovo i ritocchi; ma ci hanno affermato che era così, nella sostanza, anche nel '73. E tale infatti doveva essere, dato il soggetto e l'autore.

Quel non so che di tortuoso e di fosco che vince e soffoca ogni aspirazione degli amanti della vita non poteva esser reso altrimenti; e d'altra parte, sì nel canto, sì nell'istrumentale, concordi sempre ad un fine, si riversò, certo tutta l'anima dell'autore, semplice, mite all'aspetto e che pur tante battaglie dolorose doveva chiudere in sè nella giovinezza contrastata prima del trionfo e tanto desolata dipoi!

Noi non riusciamo a figurarci la meraviglia che avrà provato la generazione de' nostri padri nel sentire quei canti prolungati, quegli accompagnamenti così poco cadenzati nei pezzi migliori, quelle riprese ampie d'archi, dalle inflessioni dolcissime, quegli spunti degli ottoni arditi e trionfali e i ricami tenui dei violoncelli e le frasi brevi e caratteristiche dei corni. Chi capì dovè naturalmente appassionarsi, come davanti a una rivelazione; per poi con tono di sufficienza, quando il vento spirava contrario, ripetere dietro a Verdi: « torniamo all'antico. »

E i difetti? Non molti nè gravi. Soverchia prolissità in certe scene; soverchia insistenza su certi temi; troppa cura in certi brani, troppa semplicità in pochi altri; e nulla più. Volgarità nessuna, a dispetto di chi rispecchia sè nelle opere altrui.

A noi d'una generazione nutrita di Beethoven e Wagner non dee far rossore lodar la bellezza, ovunque sia. Meglio che in certe vuotissime opere di speculazione, oggi applaudite, e che nessuno fra venticinque anni esumerà, gioverà cercarla e amarla in chi con quei grandi ebbe qualche inconscia affinità di ispirazione.

Che se al Gobatti non tocchi ancora la lode di chi è opportunista in musica, nè la critica saccente di chi sigfrideggia senza capir di Wagner la divina poesia, nè l'invidia pedante dei regi maestri giubbilati, gli basterà l'esser certo (se la illimitata modestia gliel consenta) d'aver tutte le migliori qualità di un compositore geniale.

È giovane ancora, e non ci par che sia poco.

Edoardo Coli.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti).

Per un momento ella apparve come un grande uccello azzurro, con le sue vesti azzurre agitate nell'aria a guisa di ali; — e cadde senza mandare un grido. Vi fu un breve e sordo rumore, che da ogni parte, misteriosamente, nella vasta cattedrale, l'eco ripetè. Poi, un gran silenzio cupo; e si sarebbe detto che tutte le cose dintorno si riempissero di costernazione.

Il sole, ora, battendo sulle vetrate, le metteva intorno dei grandi occhi di luce colorata, innumerevoli occhi fiammeggianti, verdi, azzurri, rossi, gialli, e violetti; e le tesseva addosso una veste trionfale, una chimerica veste sparsa di gemme e la copriva con un manto meraviglioso, un manto da piccola regina.

Per lei che aveva sempre creduto nell'incredibile si compivano ora delle cose misteriose; fra i piedi del cavallo le rose si sfogliavano, e lentamente, come delle tenui farfalle fantastiche, volavano capricciosamente prima di posarsi, e coprivano di rosa e di profumo la sua veste azzurra.

I capelli d'oro nel sole brillavano come un sacro ostensorio.

Sul viso aggressivo di Corrado III passò una nube di tristezza... poi che veramente le cose erano più misericordiose degli uomini.

XXVI.

Quando gli operai tornarono dalla loro refezione trovarono Ilse per terra; sembrava dormire ed era distesa su un fianco ai piedi dell'Imperatore.

Uno di loro volendola destare si piegò su lei; ma indietreggiò spaventato perchè all'angolo della bocca aveva veduto una macchia rossa.

La trasportarono dolcemente, con gli occhi lagrimosi, e una grande pietà trapariva da quei volti induriti; perchè tutti, tutti in Bamberg amavano quella piccina, graziosa come un fiore.

Uno di loro disse con voce piena di compassione: — Ella si è uccisa perchè il suo amante non è mai tornato. Povera piccina!

E sotto la volta della chiesa errò come un gran lamento; aliarono, come dei sospiri, come dei muti singhiozzi echeggiarono.

Le persone ragionevoli non avrebbero udito che l'eco strascicata di passi che si allontanavano.

XXVII.

La posarono sul suo lettuccio.

Al di fuori gli uccelli cantavano lietamente, ed il fiume scorreva come un torrente d'oro. Tutto risplendeva intensamente di una vita gagliarda e gioconda; in una di quelle ore meravigliose in cui la morte sembra una vuota parola.

Ella aprì finalmente gli occhi, e si guardò intorno con ansietà. Non soffriva, assopita come era; ma si sentiva qualche cosa di grave, di opprimente sul petto.

Si guardava attorno con curiosità quando vide presso al suo letto Hans cupo ed immobile. Non comprendeva ancora: vagamente in silenzio, cercava.

Poi, per terra presso al letto vide Caterina che piangeva con la faccia nascosta nel grembiule.

Ad un tratto si ricordò, e con una voce che pareva lontana, lontana, disse:

— Ah! sì! L'Imperatore! E sono caduta, ma non è niente, non piangete! non piangete! mi sento bene...

E mentre parlava, un altro poco di sangue le uscì dalla bocca.

Il fratello si chinò su lei tremando, ed ella tacque e sorrise con quei suoi occhi pensosi che non lo vedevano affatto.

Dopo qualche momento, riprese:

— Perchè piangete?... Io sono tanto felice!... Egli sta per tornare, sta per tornare fra poco, — lo sapete anche voi; l'ha promesso!

Richiuse di nuovo gli occhi; — e un gran silenzio regnò nella soffitta inondata dal sole.

Ma, ad un tratto, con una forza straordinaria ella si drizzò sul letto.

— È dunque vero che debbo morire?... — gridò — credete proprio che io debba morire?

Grosse lacrime inondavano il viso di Hans; ed Ilse lo guardò un momento con una certa tristezza di comprensione suprema e poi riprese:

— Ebbene, se devo morire, dopo tutto, vedete non è un gran male, perchè anderò verso il buon Dio e verso i suoi angeli. Ma io credo, io *credo* che udirò la *sua* voce prima di morire.

Una rapida contrazione le sconvolse la faccia; poi, quando fu passata, riprese:

— Egli viene, sento che viene... Hans! Vai ad aprirgli, vai ad aprirgli subito.

Poi sospirò sfinita e parve dormire. Davanti alla finestra il piccolo fringuello cantava nella gioia del sole.

Riaprì un'altra volta gli occhi: ma non poteva più parlare. Gli occhi soli eran vivi di una vita spaventosamente tragica, parlanti come una voce. Si fissarono sopra Hans, ansiosi e terribili, e parlavano quei grandi occhi misteriosi, quasi di morte, e domandavano chiaramente: — Dov'è?

Il fratello scosse tristamente il capo.

— Non è ancora giunto: — disse pianissimo.

Ilse allora mandò un lungo e sordo gemito, e un gran terrore le balenò negli occhi; perchè capiva finalmente che ei non sarebbe tornato mai; che aveva mentito.

E sul punto di morire conobbe tutta l'agonia del dubbio, e tutte le sue illusioni svanirono. Nulla le fu risparmiato prima di morire.

... Vi fu un lungo silenzio, e nel silenzio un fioco rantolo, leggero e desolante come il lamento di un uccellino.

Delle campane suonavano debolmente in lontananza. Aleggiava un soffio di brezza errante, che recava un profumo di fiori, e davanti alla finestra il fringuello cantava a squarciagola per la gioia di vivere.

EPILOGO

CAPITOLO PRIMO.

L'influenza della musica di Wagner.

XXVIII.

L'anno seguente per le rappresentazioni wagneriane si riuniva a Beyreuth un prodigioso miscuglio di persone di ogni qualità; melomani e gente che non capiva nulla — e sopra tutto un gran numero di persone d'uno *snobismo* intollerabile.

Degli esseri impreveduti a cui fino allora nessuno aveva supposto un'anima perchè sdegnavano di manifestarla; degli uomini pallidi e taciturni, la cui violenta emozione era sincera, increduli di buona fede che avevano voluto vedere, rendersi conto, e che poi subitamente la grazia aveva colpiti: e donne eleganti, che venivano per farsi ammirare, civettavano e si divertivano specialmente nei giorni di riposo. C'erano pure delle *Fürstlichkeiten* di tutti i paesi; — ed un'allegra commediante, rumorosa ed amena che piangeva per Parsifal. Ma, quando Kunosky, dopo aver lavato i piedi della *Reine Thor*, li ebbe asciugati con i suoi capelli, quella pratica spettatrice fece questa pratica riflessione:

— Io non avevo ancora scoperto questo genere di voluttà! — Vi furono pure in quell'anno dei belgi, molto belgi; e fra tutte quelle persone riavvicinate dal caso si formava ogni volta la stessa combriccola di dilettanti fanatici, che accorrevano da tutti i paesi al servizio del loro Dio, e che sarebbero andati in capo al mondo, se la musica di Wagner vi fosse stata esiliata.

(Continua)

(Sola traduzione autorizzata in Italia)

Ossit.

MARGINALIA

* **Ugo Ojetti**, disponendosi a partire dall'America per la patria, lascia colà un gradito ricordo di se stesso. Il *Chicago Times-Herald* riporta con compiacenza il suo giudizio sulla guerra testè terminata e il *Daily Inter Ocean* gli dedica un lungo articolo assai lusinghiero, in cui enumerando le sue opere letterarie che gli hanno procurato in patria un bel nome, e rendendo omaggio alla sue qualità di giornalista, ricorda alcune sue visite fatte ultimamente ai grandi stabilimenti industriali di Chicago.

L'articolo si chiude così:

« Quando egli cominciò le sue lettere americane le colorò di un ottimismo che forse i suoi connazionali avranno giudicato eccessivo. Ma caduto Santiago e allontanato Cervera dalla sua distruzione, il signor Ojetti non sarà certamente senza alcun onore nella sua patria. Oggi questo attento e simpatico osservatore visiterà Pullman e le opere dell'Acciaieria della Compagnia dell'Hinois. Quantunque la sua abitazione sia in Roma, l'ufficio centrale del suo giornale è a Milano, e Milano, dice l'Ojetti, è la città americana dell'Italia. »

* **Il busto di Enrico Nencioni**, opera dello scultore A. Formilli, è stato terminato: l'effigie del compianto scrittore v'è ritratta con energia e somiglianza meravigliosa. I tratti del volto, se pure idealizzati, conservano spiccatamente l'impronta del carattere e dello spirito buono del povero morto. L'opera già pronta per la fusione verrà fra breve inaugurata nel cimitero d'Ema.

* **Enrico Panzacchi**, aderendo al congresso dell'*Oeuvre Nationale* del Belgio, ha scritto parole di alta ammirazione al comitato promotore, aggiungendo che egli farà ogni sforzo per rendersi degno di quella associazione e per farla conoscere tra noi, in modo che l'Italia sia ben rappresentata in quell'importante convegno e anch'essa contribuisca ai fini così utili che quella società si propone.

Noi uniamo i nostri voti a quelli dell'illustre uomo dichiarando da parte nostra di mettere al servizio della sua nobile opera tutte le nostre forze.

* **La Cattedrale di Arezzo**, nella costruzione della quale molto ebbe parte il fervido ingegno del Margaritone ed in cui si trovano opere di Nicola Pisano e del Giambologna, era rimasta incompiuta nella facciata. Per compierla fu in quest'ultimi tempi bandito un concorso. E benchè il premio di 1800 lire non potesse lusingar molti, all'appello risposero ben trentaquattro artisti. Ma la commissione, secondo il solito, non trovò niente di buono. Si dovè bandire un nuovo concorso, benchè fosse scelto come migliore il disegno col motto: *Valgami il lungo studio e il grande amore*; e fu poi tale il giudizio della seconda prova il quale premiava il progetto contrassegnato dal motto: *Pro domo Dei*, che molti concorrenti presentarono un ricorso al ministero della pubblica istruzione. Questi sottopose i lavori all'esame della giunta superiore di belle arti, la qual giunta, senza disturbarsi troppo, *reputò infondati i ricorsi*. Eppure secondo i rilievi fatti da un ingegnere aretino e secondo il parere di molti, nell'esecuzione del lavoro premiato, s'incorrerebbe in gravi pericoli di *statica*!

Se in questa controversia è permesso di dare il nostro parere senza curarsi di giudicar simili commissioni e sentenze, noi crediamo il migliore dei lavori presentati, quello contrassegnato dal motto: *Valgami il lungo studio e il grande amore*, l'autore del quale oltre ad aver mostrato valentia di disegno e fantasia d'artista, ha saputo trovare un pieno accordo tra il carattere primitivo della chiesa e la nuova opera senza incorrere in pericoli di statica.

* **« I Goti » al Politeama d'Azeglio** a Bologna procurarono al M.° Gobatti 30 chiamate e 4 *bis*. L'orchestra bolognese, benchè non completa, fece prodigi sotto il M.° Zanetti; così i cori sotto il bravo Baravelli. Ma le prove eran troppo insufficienti. Un pò timorosa la Angelini, discreto il tenore Longobardi, debole il Bartolomasi, buoni i bassi Balisardi e Salotti: incerta la banda. Decorosi, con alquanti anacronismi, i costumi, gli arredi, le scene.

* **Ermete Zacconi all'Arena Nazionale.** — Dopo due anni di assenza, Ermete Zacconi è tornato nella nostra città. Le rappresentazioni sono incominciate giovedì scorso con le *Anime solitarie* di G. Hauptmann.

Il *Marzocco* seguirà con la massima attenzione queste rappresentazioni, data l'importanza dell'attore e del vario ed artistico repertorio. Fra le novità è annunziato il *Gian Gabriele Borkmann* di Ibsen e il *Bartel Turaser* di F. Langmann.

* **Prossima pubblicazione.** — L'editore Barboni di Castrocaro pubblicherà nella settimana *Voci lontane* del simpatico e serio poeta Marino Marin.

*

— Una Madonna di Raffaello.

I giornali di New-York recano:

« Si parla di un dipinto di Raffaello, recentissimamente scoperto in questa città, e non ancora completamente conosciuto dal mondo artistico.

« La tavoletta è capitata in mano di un signore francese, dimorante nel New Jersey, buon conoscitore d'arte, il quale l'ha avuta in dono da una signora, che l'aveva comperata per 39 franchi in una bottega da rigattiere.

« Il dipinto corrisponderebbe alla descrizione di uno che, nel catalogo del Louvre, è notato come perduto o probabilmente bruciato; sarebbe appartenuto già a Carlo I d'Inghilterra, poi a Giacomo II; salvato poi da un incendio a Whitehal, sarebbe in ultimo passato in Olanda. »

— Ad Altdorf verrà costruito un teatro per rappresentarvi ogni anno il *Guglielmo Tell* di Schiller.

— A Monaco è stato rappresentato il nuovo dramma *Johanna* di Bjoernson Bjoernstjerne, figlio del celebre drammaturgo norvegese.

— A Parigi è morto il celebre incisore Feliciano Rops. Era belga; ma, domiciliato da parecchi anni a Parigi, divenne uno degli artisti più valenti e famosi del mondo parigino. Ebbe fantasia ed ingegno anche come scrittore. Le sue opere sono assai ricercate dai collezionisti.

— A Brescia si è aperta in questi giorni, — per le feste in onore del Moretto, — una mostra degli autografi e degli istrumenti musicali che fanno parte della collezione del cav. Pasini. Vi sono lettere sconosciute ancora di Ponchielli, Paganini e Rossini. Ma una lettera di Giuseppe Verdi attira specialmente l'attenzione dei visitatori: è diretta al signor Pietro Mazzini, direttore dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano.

Eccola:

« Amico carissimo.

« Non sarà difficile che io metta in scena l'opera il *Rocester* in questo carnevale a Parma; quindi io ti prego di andare col latore della presente (che è un amico mio d'intima confidenza) dall'autore del libretto, il Piazza, e raccomandargli la cosa.

« Se il Piazza volesse cambiare qualche verso, siamo ancora a tempo, e di più anzi lo pregherei di prolungare il duetto delle due donne per renderlo un pezzo più grandioso.

« Questo è tutto ciò che ti debbo dire. È inutile che a te raccomandi ciò che ti ho esposto perchè conosco abbastanza la tua amicizia nel favorirmi.

« Oh! quanto avrei avuto piacere di mettere in scena il *Rocester* a Milano; ma veggo pur troppo anch'io che sono troppo lontano di paese per combinare tutto ciò che è necessario.

« Perdonami del disturbo, e se posso, comandami, che ti servirò da amico. Spero di venire a Milano entro ottobre, allora... addio.

« Busseto, il giorno 21 settembre 1837.

« Tuo sempre aff.mo
« G. VERDI. »

Questa lettera mette in luce una nuova fase della vita del nostro grande italiano ed ognuno perciò vede quanto essa sia importante.

— Il Ministero della P. I. ha stabilito un premio di 5000 lire da assegnarsi alla terza Esposizione internazionale d'Arte che avrà luogo a Venezia nel venturo anno.

— Il pittore Sezanne ha eseguito il manifesto per l'Esposizione artistica internazionale di Venezia.

— A Tarascon verrà innalzato un monumento ad Alfonso Daudet. Sulla parte anteriore il monumento porterà l'epigrafe: *A Daudet, Tarascon reconnaissant*; sulla posteriore: *Tout le monde en France, est un peu de Tarascon*.

— L'università di Melbourne ha inaugurato le sue rappresentazioni annuali con l'*Alceste* di Euripide, cui hanno preso parte gli studenti e le studentesse. Il successo è stato grande.

— Ad Amsterdam verrà inaugurata nel mese prossimo l'esposizione delle opere di Rembrandt. La Regina Vittoria vi prenderà parte, inviando i due Rembrandt del suo palazzo di Buckingam; l'imperatore Guglielmo invierà il *Sansone e Dalila*: altri duchi e principi, proprietari di qualche Rembrandt, li spediranno alla mostra importante.

— La Società degli autori e degli artisti lirici e drammatici italiani residenti in Roma, nell'intento di esplicare una parte del suo programma, bandisce un concorso a un premio di L. 500 da assegnarsi a una commedia non minore di tre atti, che da apposita commissione sarà giudicata meritevole d'incoraggiamento.

— Per onorare la memoria di Giacinto Gallina la Società ha deciso d'intitolare il concorso dal nome dell'illustre commediografo.

I manoscritti dovranno essere inviati raccomandati alla sede della detta Società in via del Teatro Valle n. 49 Roma, non più tardi del 31 gennaio 1899, portanti un motto che verrà ripetuto sopra una busta suggellata, entro la quale sarà scritto il nome, cognome, e indirizzo dell'autore, con la dichiarazione che il suo lavoro non è stato mai precedentemente rappresentato in pubblico locale, e che non è riduzione o adattamento di altri lavori sotto qualsiasi forma pubblicati.

La Commissione giudicatrice sarà composta di persone estranee al Consiglio direttivo e a quello tecnico della Società e pronuncierà il suo giudizio non più tardi di tre mesi dalla chiusura del concorso.

La Società, d'accordo coll'autore premiato, procurerà la rappresentazione in un teatro a Roma.

La proprietà del lavoro resterà all'autore, il premio non sarà divisibile e verrà ad ogni modo conferito. Potranno inoltre essere date due menzioni onorevoli.

Die Wage (27 agosto).

Sulla posizione politica, Dott. Eberbach — *La divisione della Cina*, H. Vambéry — *Per la storia dell'abolizionismo*, Camilla Theimer — *Ebreo e Proletario*, H. York-Steiner — *Quadri di storia naturale*, Dott. L. Karell — *Il teatro Kasperl*, H. Conrad-Ramlo — *Dal teatro*, K. Lukas — *Divertimenti finanziari*, Augias — *Rivista settimanale*, *Cassetta delle lettere*, *Lettera all'editore*, E. Franzos — *Un eroe della borsa*, Augustin — ecc.

Fanfulla della Domenica (n. 35).

La biografia del Padre Hecker, Annibale Gabrielli — *La Cascata*, Elda Gianelli — *La mitologia classica ne' poeti italiani* (fine) A. Tomaselli — *La casa del poeta*, Gino — *Malinconie estive*: *Mentre cadono le stelle*, Mariola — *Cronaca*: *Una futura esposizione*, Lino Ferriani — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

BIBLIOGRAFIE

ALFRED FRIEDMANN, *Vorleben. Eine moderne Geschichte*. Berlin. Verlag von Hugo Steinitz, 1898.

In questo elegante volumetto l'egregio e valente nostro A. Friedmann svolge con molta abilità ed eleganza una storia d'amore proibito con catastrofe perfettamente morale. Dagmar Ragström e una norvegiana del tipo di Hedda Gabler, che si sposò per amore a Hjalmar Swendson del quale però pena assai poco a stancarsi e, separatasi da lui, si stabilisce a Berlino dove a un tratto si piglia di viva simpatia per l'avvocato Egbert Ruthner. Questi ha per moglie un angelo di donna, Luisa, la quale malgrado l'allontanamento del marito nutre per lui un affetto profondo e inalterato. Mentre Egberto e Dagmar filano il perfetto amore, sopraggiunge Swendson il marito separato che arde sempre d'amore per la sua incostante metà; s'incontrano più volte anche in presenza di Egberto e le cose arrivano al punto che Dagmar forma il proposito di sbarazzarsi dell'importuno Swendson uccidendolo. Quest'episodio ricorda molto la situazione analoga dell'Hedda Gabler. Però tutto finisce bene; perchè Swendson ritorna in Norvegia, Egberto ritorna agli affetti puri della famiglia e Dagmar si eclissa lasciando Berlino in cerca di qualche ritiro poetico in riva al mare, dove ella scriverà un altro libro sull'emancipazione della donna, migliore di quello ch'ella ha già scritto in collaborazione col suo antico amante Egberto. L'egregio Friedmann ha egregiamente ritratto questo tipo strano di donna il quale forma una perfetta antitesi col tipo puro e angelico di Luisa. In questa antitesi sta l'interesse del volume, il quale si legge con molto interesse e lascia un'eccellente e simpatica impressione. Tanti rallegramenti al valente autore.

TH. N.

ALESSANDRO VARALDO, *La Principessa ignota*, Castrocaro, A. Barboni, 1898.

Un tenue rivolo d'argento tra due coste irsute di pugnitopi e di cardi: questa, espressa per una imagine materiale, l'impressione lasciataci nell'anima dalla lettura di questo volumetto di novelle del Varaldo. Se pur in qualche pagina appare qualche gentilezza di concezione o di forma, lo stile generale ed il contenuto di queste novelle è sciatto ed ingenuo e talvolta ridicolo, ritenendo in sè tutti i difetti di certe prose auliche, senza averne la semplicità organica, la vivacità e lo splendore.

A. C.

ANTONIO LORI, *Nei Campi*, Streglio Torino, 1898.

In questo volumetto di Liriche, opera assolutamente da dilettante, fra brutti versi e idee puerili, si trovano qua e là, qualche buon pensiero e qualche buona strofa. Ma tutto senza fondamento e senza un vero concetto artistico. Questa cosa fa pensare: o che l'autore non è nato per far versi o che è troppo giovane e ha da maturarsi.

Basti questa strofa:

Quando alle siepi tornano le viole (?)
e odora Marzo ai sufficienti alasi
e a folleggiar ritornano nei prati
grilli, farfalle, e bimbi in capriole

La scena è allegra; ma piuttosto non sarebbe meglio aspettare o non farne di nulla addirittura?

S. B.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di **Gabriele d'Annunzio**,
2. **I POEMETTI** di **Giovanni Pascoli.**

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**

per l'estero . . . . » **8.**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III, N. 32. 11 Settembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

Cosmopolitismo in letteratura.

È da tempo che siamo in debito verso il visconte de Vogüé di un cenno, sia pur breve, del suo ultimo libro *Histoire et Poésie* che egli ebbe la cortesia d'inviarci e nel quale si contengono alcuni pregevoli studi e alcune eleganti e delicate impressioni su Montecassino e Ravenna, su Caterina Sforza e sul cardinale d'Ossat, nonchè sulle condizioni della moderna letteratura italiana. È dunque un volume di cose italiane che de Vogüé ci presenta e questo carattere non è tolto ma solo leggermente attenuato per esserci anche degli studi su Robinson Crusoé, sulle poesia francese medioevale e su Rousseau. Infatti quella poesia alimentò la nostra e Rousseau ha alimentato più o meno tutta la sentimentalità moderna, non esclusa quella italiana. Quanto a Robinson Crusoé, si leggeva in collegio a tempo mio come *I reali di Francia*, la *Storia di S. Genovieffa* e il *Guerrin meschino*. È segno perciò che quel libro entra nel bagaglio letterario della gioventù studiosa di tutto il mondo.

Quest'amore delle cose italiane è in de Vogüé eccessivamente sviluppato e dobbiamo senza dubbio professargliene gratitudine. Egli somiglia un po' a quei pellegrini che facevano i più faticosi pellegrinaggi, per visitar qualche modesta reliquia e qualche umile santuario. De Vogüé è capace, per es., di salire a Montecassino solo per vedere il trattato di Cremonini del quale alcune parole gli avevano messo una gran voglia di conoscere il resto. Queste parole sono infatti assai belle: *Mundus numquam est, nascitur semper et moritur*. Questo spunto è solenne e la montagna promette un gran parto. Ma *quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?* La montagna s'è sgravata semplicemente d'un topo. Infatti il povero de Vogüé riconosce che, [illegible] il libro del grande Cremonini, gli è apparso come una delle più vuote e insulse e stupide compilazioni che retore italiano secentista abbia mai messo insieme. E l'appassionato, entusiasta, instancabile ricercatore ci ha rimesso le spese. È un caso che si dà molto spesso ai ricercatori e de Vogüé nella sua esperienza potrà farcene, credo, ampia fede. Senonchè la sua gita a Montecassino se lo disilluse completamente per rapporto a Cremonini, gli fruttò però qualche prezioso insegnamento di cui egli (e non egli solo) dovrebbe trarre il suo profitto. Cremonini era un retore vano. Ma quei monaci che misero l'ancora loro nel porto della eternità, forse potrebbero darci qualche lezione di saggezza non trascurabile. E oggi più che mai, dacchè gli uomini sembrano presi tutti dalla frenesia del moto vano e perpetuo; girandole cui ogni soffio di vento agita e commuove. Ma i monaci (crede o s'illude de Vogüé) nulla perdono nè attendono nel giuoco delle ore. « Io le intendo questa sera cadere dal grande orologio e sperdersi nel vuoto dei chiostri, monotone e morte nel nascere e ritrovo in esse lo stesso suono strano delle ore che scendono qualche volta da un campanile su un cataletto che vien recato fuori della chiesa; gocce d'eternità, inutili e prive di significato per chi si è tuffato nell'oceano; particelle assurde del tutto indivisibile in cui esso è rientrato.... Nel preambolo della sua regola, S. Benedetto passa in rivista le varie classi di monaci, mettendo in prima fila la forte milizia dei cenobiti e nell'ultima i *girovaghi*, quei monaci vagabondi che errano da un monastero all'altro e non possono fissarsi perchè sono indisciplinati di cuore e di spirito.... » E il nostro non senza buon motivo aggiunge: « Il Cremonini e io che testè lo lessi, e i pari nostri che mi leggeranno, siamo tutti dei girovaghi, dispersi sulle cose vane. Per sentire la nostra inferiorità, basta guardare a questi cenobiti, come ho fatto io per qualche giorno. Essi non formulano in bella lingua la teoria del gran nulla e della grande fuga delle apparenze; ma la provano rinunziando al nulla del mondo. E non concludono al pessimismo. L'aforisma del retore di Padova, crudele e melanconico per noi, è per loro un motivo di gioia; giustifica il loro sacrifizio e conferma la loro speranza. Ciò che noi professiamo tristamente, essi lo praticano con allegrezza, avendo fissato la loro dimora sopra a questo mondo che non è mai, che non fa che nascere e morire ad ogni istante ».

De Vogüé ha ragione. Questa lezione se sapessimo penetrarla, profitterebbe grandemente a tutti noi. Anzi mi permetterà il nostro egregio autore di dirgli che tutto il suo volume e questo mio povero articolo ce li saremmo interamente risparmiati se fossimo stati in grado di profittare di quella lezione come si converrebbe. E in fatti tutto il volume di cui mi occupo, come gran parte dell'opera di de Vogüé, sono caratterizzati da un ardente e insaziabile appetito di cosmopolitismo. Ora che cosa è altro questo cosmopolitismo in fondo se non lo sparpagliamento e la dispersione continua vana e sterile dell'anima dietro a curiosità fertili soltanto di delusioni come quelle dei monaci girovaghi che S. Benedetto riprova perchè non ponno fissarsi giammai, vittime d'un incorreggibile indisciplina del cuore e dello spirito? Non v'è dubbio che de Vogüé come tanti altri ha obbedito ne' suoi vagabondaggi al desiderio di scoprire i tesori sepolti, le foreste vergini e le oasi inesplorate. Il romanzo russo, il dramma ibseniano, il superuomo d'altre parti, chi sa? potrebbaro bene essere come il filone di metallo prezioso di cui il minatore va in cerca sognando un'improvvisa favolosa ricchezza che lo compenserà a un tratto e a usura di tutte le fatiche innumerevoli e degli indicibili stenti che gli è costata. Ma se ho a dire tutta la verità, io credo, mio caro ed illustre signore, che noi siamo vittime di una ben grossa illusione e che il tesoro nascosto del quale andiamo ansiosamente in cerca girando per mari e per monti e perdendo anche nel girare la lena, o è dentro di noi o non è in nessuna parte. Me ne duole per le vostre faticose ricerche e per le vostre ardenti speranze ma ho un grave sospetto che vi siate messo sopra una falsa strada e che abbiate molto anfanato invano. Credo infine che Lafontaine, il buon uomo Lafontaine cui certo l'idea del viaggiare sarebbe parsa prodigiosamente assurda, faccia più al caso nostro degl'Iperborei e dei Superuomini, d'Ibsen e di Tolstoi, di Nietsche e di altri consimili. Un ricco contadino (la favola è molto nota ed è molto facile dimenticarla) sul punto di morire chiamò a sè i figliuoli e gli raccomandò di non vendere il fondo paterno perchè c'era un tesoro nascosto. I giovani messero sottosopra il fondo e non trovarono tesori se non di belle e ricche messi. Gli è abbastanza, anche se al desiderio di qualche avido esploratore sembri poco. E la morale del buon Lafontaine val la pena che venga ripetuta anche a certi letterati di nostra conoscenza che senza molto lavorare il loro fondo credono di potere facilmente locupletarsi appropriandosi i tesori (che spesso rilucono e non son oro) d'oltremonti e d'oltremare. Amici cari, date retta al buon animalista:

> Travaillez, prenez de la peine:
> C'est le fonds qui manque le moins.

Questo cosmopolitismo letterario è una bestialità come un'altra. La letteratura ha da essere nazionale e personale: è tanto migliore quanto più spiccate sono la nazionalità e la personalità. Scambi e importazioni se ne sono sempre fatti. Dacchè ci sono grandi letterature nel mondo, hanno influito le une sulle altre; ma portare i segni di queste influenze o compiacersene è effetto di debolezza, non di forza in un individuo come in un popolo. Le grandi letterature ed i grandi letterati son quelli che pur ingerendo grosse quantità di materia estranea in forma d'alimenti, le digeriscono così bene e se le assimilano così potentemente che non si riconosce più punto la materia primitiva. La qualità degli alimenti importa meno della potenza digestiva. E il tesoro che importa di scoprire, non è fuori di voi, è dentro di voi. E cercate male se lo cercate fuori. Andare incerca di novità attraverso le letterature esotiche è mettersi volontariamente a scuola altrui, ridursi in schiavitù od imitare che equivale a un bel circa a plagiare. Certo anche gli autori più originali hanno preso il loro bene dove l'hanno trovato e non si son fatti scrupolo di saccheggiare il campo altrui. Ma non è il furto meschino dello schiavo, è la presa di possesso violenta del conquistatore, trombe squillanti e bandiera al vento. *Omnia fortissimorum virorum esse*, dice in Livio uno di cotesti predoni. Il titolo migliore è l'impronta della spada vittoriosa e tutti gli altri titoli scompaiono davanti a quello. È il segno infatti di una forza preposseente ed è questa che importa, non è quel trofeo qualsiasi di guerra che è di per sè inanime e insignificante. Studiare lingue e letterature straniere per

amore di esse è carattere di popoli e d'individui fiacchi. I forti pigliano anche agli stranieri ciò che loro accomoda ma lo fanno senza cerimonie e di passata e quasi senze farne accorti sè nè gli altri, appunto perchè la personalità loro è così potente che si assimila improvvisamente tutti gli elementi estranei, gli macina e gli trasforma siffattamente da renderli subito irriconoscibili. Avere la religione e il rispetto delle forme altrui vuol dire non aver forza abbastanza da creare forme proprie per conto proprio; vuol dire non avere un proprio stampo ed esser costretto perciò a modellarsi sullo stampo altrui. Ecco che cosa è e cosa significa il cosmopolitismo in letteratura come in altre cose, del resto, delle quali ora non è il caso di occuparsi. Me ne dispiace per il buon de Vogüé ma egli con queste sue predilezioni esotiche rischia molto di far la parte dello schiavo che non ha personalità propria ma solo quella del padrone.

Certi animali inferiori, certi polipi ad es., sono costituiti semplicemente da un sacco digestivo nel quale circola l'acqua che mette gli alimenti alla portata dei membri della colonia. Questo sistema d'ingestione e digestione veramente primitivo somiglia moltò alla coltura moderna cosmopolita. Questa è segno di una individualità psichica appena embrionale come la nutrizione d'un polipo è segno di una individualità animale appena sbozzata. Non è il caso veramente di vantarsi nè di compiacersi di tali progressi del cosmopolitismo ammenochè l'obliterazione assoluta di qualsiasi personalità non sia il nostro ideale. Quest'ideale, intendiamoci, potrà anche essere pregevole e importante ma non per fare dei letterati. E questo noi diciamo non già per far dispetto all'ottimo de Vogüé ma anzi per fargli onore: perchè il metterlo in guardia sopra i pericoli di una china dove il suo talento potrebbe andare miseramente travolto, è indice della stima nella quale lo teniamo e del dispiacimento che proveremmo se le promesse ch'egli può tenere, cadessero tutte invano. E cadrebbero, temo, invano s'egli s'ostinasse a voler compiacere più agli altri che a sè stesso. Andar nei campi altrui esplorando per scavar tesori e scavarli non tanto per serio vantaggio proprio quanto per vanità può essere indizio d'un indole buona e compiacente: ma non è colle compiacenze e colle servilità che si conquista il regno dei cieli come quello dell'arte, è colla violenza e colla prepotenza. Bisogna ch'egli affermi la sua personalità magari accentuando gli angoli e acuendo tutte le punte, anzichè smussarle continuamente e ottunderle per amor di metter in vista e far comparire le cianfrusaglie altrui ch'egli nella sua bontà e indulgenza eccessiva scambia per tesori. Se no, egli potrà scrivere ancora qualche pagina graziosa come quella che abbiamo riportato in principio ma non darà mai al suo talento quel rilievo, sia pure modesto, di cui sarebbe stato capace. Sarà una misera individualità coloniale come quella dei polipi e non si distinguerà dai milioni d'individualità similari. E noi non avremmo neanche rilevato tuttociò se si trattasse di un caso singolare. Ma il vero è pur troppo che il caso suo è il caso d'infiniti altri che saranno meno interessanti, se volete, perchè non hanno il talento e le belle attitudini di pensiero e di stile che de Vogüé mostra di avere, ma che ad ogni modo rivelano una tendenza comune che è tanto più pericolosa quanto più accenna a generalizzarsi. Tutti questi giovani oggi pigliano il sacco e il bastone di pellegrini e s'accingono a lunghi viaggi per visitare la Mecca o non so quali altri santuari della letteratura dove si ripromettono di fare le loro preghiere e d'iniziarsi negli ardui misteri della divinità.

No, cari amici, viaggiare è inutile e cercare qualche dio ignoto in plaghe lontane è folle temerità.

Courses! pays lointains! voyages! folle envie!
C'est assez d'accomplir le voyage éternel.

Il dio ignoto che cercate, se siete degni di trovarlo, lo troverete dentro voi stessi, non altrove. In arte è la forma che conta. E questa non può essere veramente originale e caratteristica nè piacevole e piccante se non è lo schietto e genuino resultato delle peculiari qualità del temperamento vostro e di quello del paese e della razza a cui appartenete. E questa forma è incomunicabile. Ed è perfettamente inutile che andiate ad accattarla a destra e a sinistra. Quanto poi alla sostanza, ell'è la stessa in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Ed è perciò inutile che anche vi mettiate in viaggio per iscoprire delle novità in proposito. Tutto il mondo pur troppo è paese e tutti i tempi s'assomigliano. L'altro ieri mi trovavo al Montenegro e nella capitale Cettigne che è una miserabile borgata, ho scoperto un *quid simile* d'Omero. Ma però non me ne vanto. Nella piazza del Mercato la popolazione che è truce e sinistra ed ha l'aria di veri banditi, s'affollava dintorno a un cieco, accovacciato nella strada, madido di sudore e carico di polvere, stracciato e sporco che cantava in metro orribile e con voce rauca l'epopea del suo paese accompagnandosi sopra la guzla, una specie di sgangherato violino da una sola corda che egli toccava con uno stecco nodoso e storto cavandone suoni strazianti. Ebbene: la folla beveva con avido orecchio quei suoni come gli spiriti che si accalcavano intorno ad Alceo nei regni d'Acheronte e gettava nel lurido berretto dell'Aedo dei soldini austriaci ed anche forse qualche diecino. E tra quelle faccie di briganti e tra quei diavolacci sinistri che portavano alla cintura pistoloni carichi, ci sarà certamente stato più di un eroe paragonabile ad Achille piè veloce e al re de' regi Agamennone e quegli eroi saranno altrettanto gloriosi se non mancano del vate sacro. Ma già chi vi dice che l'Aedo straccione e polveroso non sia un fratello d'Omero? E in che differisce dal vate ellenico? per il genio probabilmente; quanto a condizioni esterne di tempo e di luogo, credete a me, la differenza non è punto sensibile. Quel cieco cantore montenegrino ricorda indifferentemente Omero e i caffè concerti moderni. Egli avrà meno genio d'Omero e sarà meno lindo dei nostri canterini moderni; ma è in cambio più pittoresco. Quanto al fondo, egli serve a pascere gli orecchi dell'avida plebe come gli Aedi ellenici e i canterini nostrali. Se una differenza tra tutti costoro è rilevabile, è solo quella del genio o del talento; quanto alle differenze dei tempi e dei luoghi, sono, ripeto, perfettamente trascurabili. La conclusione perciò è una sola. Procurate d'aver del talento. Questo è l'unico tesoro che valga le pena d'essere scoperto. Ed è l'unico che possiate appropriarvi. Quanto a quello degli altri, o vi serve per incitarvi a scoprire il vostro o non vi serve affatto.

Th. Neal.

SENZ'OMBRA D'AMORE

.... Così, come volle il tuo cuore, Amico, sia.... Sia infine
così. Il mio tacito sogno è stanco, e pure l'anima
è stanca. Oh, senz'ombra d'amore più! ma quasi, l'oblio,
un lento oblio. L'ombra è nel mio cuore, l'ombra del nulla
e un pianto profondo che mai, mai sgorga dalli occhi.
Fu vero ch'io ti segui muta nelli anni; fu vero
che a te susurrai con un triste sorriso: Amore.... E un mite
chiarore di sogni sul tuo cuore vegliò come una
dolcezza di lampade eterne che vegli sovra cuori
marmorei. Tu fosti il cuore marmoreo: e i sogni
brillarono in vano. Ora tutti sono spenti sommersi,
nel lento oblio. L'ombra è nel mio cuore, l'ombra del nulla.

31 Marzo 1898.

Luisa Giaconi.

NON PER L'EGOISMO MA PER L'EGOCRAZIA

A Domenico Tumiati.

È così raro il trovare un contradittore cortese, il quale opponga ragioni a ragioni, anzichè argomenti tolti al sarto o ingiurie apprese nella bettola, che io non ho saputo resistere alla tentazione di credermi per qualche parte indicato nel suo articolo, pubblicato sul *Marzocco* col titolo *Contro l'egoismo* e di rispondervi, a rischio forse di apparire pretensioso. Io confido del resto che tale apparenza vanirà per la natura della mia risposta e per la sua obbiettività. Poichè, anzitutto, io non voglio discutere sui principii generali che portano lei a combattere la legge morale che si fonda sulla supremazia dell'io e che hanno portato me invece ad affermarla nella formula più assoluta in un libro recente.

Una tal discussione, Ella lo comprende, esigerebbe non un articolo, non un giornale, ma volumi e volumi, come quella che implica tutta la concezione filosofica dell'universo considerato in tutti i suoi diversi ordini di fenomeni, da quelli cosmici fino a quelli psichici e sociali.

Pertanto io desidero limitare queste mie osservazioni a un solo rilievo di carattere generale e poi fermarmi esclusivamente sopra i fatti da lei addotti in sostegno delle sue conclusioni.

Il rilievo di carattere generale è il seguente: Ella fa tutt'uno dell'*egoismo* (inteso nel senso più ristretto, più concreto e più condannevole del vocabolo) e di un sistema morale e sociale astratto chiamato *egoarchia.* Ella confonde insieme quella parte più atavica e animalesca del nostro istinto elementare di conservazione e di sopraffazione che è appunto l'egoismo vitale con quell'altissimo e astratto complesso di idee e di norme tendenti non all'*esaltazione dell'egoismo* ma bensì dell'*io individuale*, definito col nome di *egoarchia* o meglio di *egocrazia*, appunto in contrasto a *democrazia.*

Nè la differenza è piccola, perchè dicendo *esaltazione dell'egoismo* si può interpretare, come Ella fa logicamente, tanto l'incitamento ai più brutali atti dell'uomo inferiore quanto la negazione di ogni grandezza affettiva e morale, concludendo facilmente alla riprovazione e alla condanna; mentre dicendo, *esaltazione dell'io individuale*, tale interpretazione non è più lecita, e si intende soltanto lo sviluppo di quelle attività e facoltà fisiche e intellettuali tendenti ad una più armonica, più bella e più completa esplicazione della propria personalità senza affatto impedire che all'intorno, parallelamente, altre personalità ottengano il medesimo svolgimento; e da tutto ciò esula qualsiasi idea di riprovazione e di condanna.

Non è lecito infine far una cosa sola dell'egoismo, come elemento del nostro essere biologico, elemento integrante e necessario e perciò soltanto nè buono nè cattivo, con l'egoarchia, come sistema filosofico, del tutto indipendente dal primo; o se tal confusione si fa, essa viene subito a togliere ogni forza all'argomentazione, perchè l'egoarca potrà sempre rispondere: « Verissimo quanto dite sull'egoismo e sopra i suoi effetti, anzi io vi approvo, ma ciò non ha nulla a che vedere nè con l'egoarchia nè con le conseguenze morali e sociali di essa.

Io vorrei ancora farle notare un'altra confusione di minore entità in cui Ella crede, quando nella espressione astratta assoluta di *Legge morale* Ella intende di significare la passeggera e relativa norma morale che Ella ed altri seguono in questo quarto d'ora, a preferenza di un'altra, mostrandole quanto sia pericoloso l'attribuire una tale importanza all'abito morale proprio anche quando esso sia accetto alle maggioranze, perchè domani io potrei valermi dello stesso diritto per dichiarare sola legge morale assoluta la norma morale che io ed altri propugniamo e dichiarare immorale la sua; ma l'insistere su questo punto porterebbe di necessità a trattare sulla differenza del relativo e dell'assoluto morale e ancor più sulla disparità dei vari sistemi etici, i quali non per questo cessano di essere morali, nel senso di essere norme della condotta tendenti a un dato scopo; e vengo ai fatti.

Ella scrive: « Che cosa significa egoismo?

« Significa in politica, il Valentino; in etica, Don Giovanni; in fisiologia, Trimalcione. E se volete ancora, in politica, il processo Dreyfus; in etica, il quartiere latino; in fisiologia, la Banca romana. E ancora in politica, le stragi d'Armenia; in etica, Malthus; in fisiologia, la dinamite. » Ora se il riferimento del Valentino e del Don Giovanni possono reggere, ed io non so celare la mia ammirazione per queste due autentiche e veramente umane personificazioni del dominio e del piacere, gli altri esempi sono più o meno fuori luogo. *Il processo Dreyfus?* riguardo al processo Dreyfus basta non contentarsi delle apparenze, delle lustre superficiali, delle retoriche verbali, buone solo per gl'ingenui e gli illusi, e penetrare un po' addentro in quella intricata matassa per capire che la cosa non è tanto liscia, che la tanto strombazzata giustizia e la invocata verità

salvo appunto per qualche illuso in buona fede, come lo Zola, non sono che pretesti, come lo era il ribasso del pane per i tumulti delle plebi italiane, per capire che il *processo* lo hanno ridotto quello che ora è i soliti mestatori, altruisti soltanto quando si tratta di provocare disordini e di demolire. Non è il governo o l'esercito che non voglia rivedere il processo Dreyfus. Ella è giovane troppo intelligente per ripetere questo genere di illazioni in cui si impernia la scienza democratica, ma sono invece i peggiori elementi del corpo sociale che, ammantandosi di simpatici orpelli, vogliono fare il processo alle classi incarnanti l'autorità e la forza. E queste si difendono, ed è giustizia il dirlo, molto ma molto male.

Il *Quartier latino?*

Eh via, per il quartier latino si potrà parlare di licenziosità, di volgarità (non egoistica, ma rumorosa e plebea), di miseria, di sciocchezza, ma di una applicazione della morale dell'egoismo, no, no sicuro. Sarebbe lo stesso come se io, dal mio punto di vista, affermassi che le sconcie urla di una dimostrazione popolare rappresentano l'applicazione del regime democratico in pro degli umili alla politica. Ella se ne dorrebbe ed avrebbe ragione.

Peggio poi quando si esuma il putrido affare della Banca romana. Qui, per un lato, si tratta di quella corruzione imbecille e piccola propria dei nostri governanti, venuti su dall'avara borghesia o dall'avida plebe; per l'altro di criminalità vera e propria. Tanto varrebbe allora che Ella richiamasse tutti i crimini, omicidi, truffe, rapine, furti che avvengono in Italia; poichè non c'è differenza fra i grandi e i piccoli, nel quale caso, io avrei tutto il diritto d'imputare con la medesima logica al regime morale e sociale che Ella difende gli stessi crimini, poichè nessuno più di me li ritiene incompatibili con l'ideale espansione egoistica che io propugno, impossibili quando questo ideale fosse realizzato.

Il criminale non rappresenta il frutto dell'egoismo ma lo scarto fallito dell'egoismo, e dico egoismo e non egoarchia, poichè non posso ammettere che Ella rinnovi contro questo sistema filosofico l'errore grossolano che, anni fa, si commetteva da taluni imputanti alla teoria darvinistica le aberrazioni criminose del singolo, e fra questi alcuni debbo notare il Daudet.

Altrettanto potrei dirle per le stragi d'Armenia, ma io desidero sopratutto venire all'ultimo esempio che Ella cita, alla *dinamite*.

Questo no poi, assolutamente no. Permetta che io le dica che qui Ella ha invertito le parti. Basta la più elementare conoscenza di quello che è e di quello che vuole o meglio non vuole l'anarchia e sia pur quella che mette la dinamite al servizio di un'idea, per dovere concludere a rovescio di quanto Ella ha affermato. L'anarchia, ed Ella non ha bisogno che io glie lo insegni, da Bakounine alle figurazioni letterarie di essa nel *Germinal* e nel *Paris*, se rappresenta qualcosa, rappresenta l'antitesi più spiccata dell'egoismo, rappresenta il sogno utopistico di umanità, di eguaglianza, di comunanza e di amore più grande che sia mai stato fatto sulla terra, rappresenta addirittura l'altruismo sovrumano! *Ni dieu ni maître*, tutti uguali, tutto in comune, non più autorià, non più leggi, libertà e fratellanza universale, questo l'ideale anarchico, il quale costituisce, precisamente l'estremo svolgimento logico dell'incompleto concetto cristiano democratico socialista. E come negli effetti a queste limitate concezioni cristiane-democratiche-socialiste, quando la turba inferiore comincia ad operare corrispondono lo sciopero, la sommossa, il tumulto, la devastazione, il saccheggio, così alla illimitata concezione altruistica dell'anarchia corrisponde inevitabilmente un ben maggiore effetto, la dinamite e la distruzione.

Per cui se la morale egoistica, secondo Ella dice, può apparire la negazione di ogni morale, la morale altruistica portata alle sue ultime conseguenze può significare la negazione della vita medesima. Poichè, almeno lo spero, Ella non vorrà certo imputare all'egoarchia e ai suoi seguaci e in genere a coloro che mirano a scopi egoistici ed edonisti l'uso della dinamite. Sarebbe errore troppo grande e sarebbe una affermazione smentita da tutti gli attentati dinamitardi individuali e collettivi avvenuti da che la dinamite fu inventata, e basta che Ella ne ricordi qualcuno per dovermi dar completa ragione su questo punto.

Del resto Ella che si mostra nei suoi studi critici fine psicologo non può ignorare cha essenza dell'egoismo è conservare e non mai distruggere e ciò anzi tanto più quanto l'egoismo è angusto e materiale.

In un altro punto del suo articolo là dove vieppiù l'argomentazione stringe Ella giudica: « Una donna del popolo che compia un atto di sacrifizio è infinitamente più grande di fronte all'Assoluto che non siano Copernico, Lagrange, Dante, Leibtniz, Galileo. » Qui davvero io non mi trovo più, anche facendo astrazione completa dall'egoismo e dall'altruismo, e non mi trovo più perchè non comprendo il valore di questo paragone, dato che il termine fisso l'*Assoluto* a cui Ella confronta la donna sacrificantesi e l'uomo di genio mi è ignoto, come è ignoto a Lei e a tutti. Quale assoluto? Notando che, pur dovendole fare questa domanda, sono obbligato a riconoscerla errata e a ritenere già errata la risposta, perchè qualunque qualifica Ella mi esprimesse, questa verrebbe necessariamente a limitare l'assoluto, che allora non sarebbe più assoluto. E per tanto si impone il dilemma: o Ella mi specifica l'assoluto ed allora questo è una porzione del relativo, o Ella lascia, come è imprescindibile, indeterminata l'espressione e allora il confronto diviene impossibile e nulla significa poichè si paragona un termine noto ad uno del tutto, non solo ignoto, ma inconcepibile.

E quest'ultima è la verità; il confronto da lei instituito non può sussistere, perchè di fronte all'infinita chimera dell'assoluto l'atto umano, dalla Divina commedia alla giocata di un terno al lotto, e non solo l'atto umano, ma qualsiasi atto biologico, e non solo, ma qualsiasi fenomeno, dalla sconfitta della Spagna alla caduta di una goccia d'acqua, dalla conflagrazione di un sole allo spostamento di un grano di sabbia, ha lo stesso valore e la medesima importanza; non è nè più grande nè più piccolo, nè migliore nè peggiore, *è*, soltanto *è* e basta. Ella ha forse una sola via di uscita, una sola risposta, quella di opporml l'*Assoluto divino*, Dio, ed allora davanti a un argomento di fede, io non discuto più, poichè la discussione non è più possibile; mi inchino.

Ancora una osservazione prima di venire all'ultimo fatto. Ella scrive: « Essa (la legge morale dell'altruismo e del disinteresse) è una vera e propria legge di natura, di cui le religioni sono interpreti e custodi. » La frase è bella letterariamente, ma filosoficamente contiene due errori.

Primo; gli studi più recenti hanno tolto ogni finalità, ogni teleologia alla natura, la quale non ha scopi nè buoni nè cattivi da conseguire e quindi essa non ha che una legge sola, quella del divenire, all'infuori da qualsiasi apprezzamento qualificativo; inoltre anche nell'accezione non scientifica ma materiale del vocabolo, la natura, quando la si guardi con occhi veritieri, spogli ad ogni rosea superstizione, ci porge in ogni sua manifestazione un solo insegnamento, quello dell'indifferenza e dello sperpero o sovente dell'ingiustizia o della crudeltà sia che ci fermiamo sul delicato fenomeno della riproduzione degli esseri sia sull'esistenza stessa dei corpi inorganici. Per cui non è già che la natura sancisca la legge morale altruistica e disinteressata ma furono i propugnatori di questa morale che incorporarono nella natura e alla natura prescrissero il loro ideale.

Secondo: vi furono e vi sono religioni in perfetta antitesi con la legge morale del disinteresse e della rinuncia e non mi occorrono esempi, poichè Ella di certo li può trovare al pari di me.

Sono giunto così al fatto essenziale e conclusivo cui Ella, attribuendo più forza di qualsiasi ragionamento, oppone alle dottrine egoarchiche. Ella dice: « Del resto, più di qualunque dimostrazione, la smentita più eloquente alla vostra egoarchia sta nella evoluzione stessa della società contemporanea, la quale prende a cellula tipica non già le signorie del rinascimento ma le corporazioni medioevali. »

Qui non mi occorrono argomentazioni, obbiezioni e difesa; la storia, il gran libro della storia sta lì aperto e per tutti palese. Mi basta solo che Ella riconosca la verità storica dei fatti, il significato cioè della corporazione d'arti e mestieri nel medio-evo — strettissima, misoneista, tirannica, ladresca associazione di chi possedeva lo strumento e la capacità tecnica per l'asservimento e lo sfruttamento del lavoratore anonimo e del consumatore di fronte alle magnifiche signorie del Rinascimento che illustrarono l'Italia davanti al mondo e segnarono una meravigliosa fioritura d'arte e la rinnovazione della scienza; mi basta, ripeto, che Ella riconosca questo, che del resto è la verità, perchè io le ammetta che l'evoluzione della società contemporanea sui regoli democratici e socialisti prende a cellula tipica non già le signorie del Rinascimento ma le corporazioni medioevali. Ma in questo caso sarò io quegli che avrà ragione e che sarà nella logica e nel vero, quando concluderò contrariamente a lei: « Tale evoluzione significa la condanna della società contemporanea e specialmente della guida che la dirige; tanto peggio se questa è la morale dell'altruismo e del disinteresse, e significa la trionfale giustificazione ed esaltazione della morale opposta, quella della egocrazia.

Mario Morasso.

"Bartel Turaser"

Non è un capolavoro e non è neppure un buon dramma. Siccome però è stato accolto e rappresentato dal primo dei nostri attori drammatici e siccome vien di Germania e tutto quello che ci vien di là sembra che debba portare un carattere di serietà intellettuale e morale; io ne parlerò alquanto per i lettori del *Marzocco*.

Se poi fossi di coloro, che prepongono ad ogni criterio artistico il giudizio del pubblico, aggiungerei, che lunedì scorso il *Bartel Turaser* del Langmann recitato stupendamente dallo Zacconi è stato applaudito dagli spettatori della nostra Arena Nazionale; e questo m'inciterebbe a parlarne più lungamente. Ma con tutto il rispetto per la gente, che va al teatro, io credo, che le sue opinioni, specie in questi momenti, siano spesso fallaci.

Già prima di tutto il *Bartel Turaser* ha le pretese e le apparenze di un dramma sociale ed ancora, dopo gli stati d'assedio, tutto quello che sembra discutere certe aspirazioni e accarezzarle, si cattiva con facilità l'ammirazione della plebe e dei buoni borghesi insoddisfatti. Vi è nel dramma del Langmann il solito manipolo d'operai oppressi; vi sono i soliti padroni oppressori, il capofabbrica aguzzino e l'immancabile sciopero. Questi così detti drammi sociali si compongono sopra una ricetta, come le medicine per i malati: ricetta che in Germania è stata messa in onore dal Hauptmann con i *Tessitori* e in Francia dal Mirbeau; in Italia da nessuno ed io non sarò il primo a dolermene.

La ricetta però nel *Bartel Turaser* serve soltanto alla parte decorativa, a suscitare cioè certi movimenti di scena piuttosto rumorosi e sicuri per l'effetto, ma non strettamente collegati con la parte sostanziale del dramma.

La parte sostanziale del dramma è intima e si svolge tutta quanta nella coscienza di un operaio. Questo operaio, Bartel Turaser, costretto dalla miseria, dalla malattia d'un suo bambino e dalla moglie — una Lady Macbeth in diciottesimo, per la quale il regno della Scozia è rappresentato da duecento fiorini — si vende per un po' di denaro e giura il falso in tribunale. Per causa sua il colpevole — l'aguzzino degli operai — è assolto, e l'innocente — una degli oppressi, operaia della fabbrica — è condannata. Bartel, profondamente onesto quanto debole e schiavo della moglie, si pente subito ed è lacerato dai rimorsi. Per di più, o sia la vendetta divina, come pensa lui, o una indigestione, come dice il popolo malignamente; fatto sta che gli muore il bambino e allora Bartel, per togliersi un gran peso dalla coscienza e per espiare, va dal giudice istruttore e gli confessa la sua colpa.

Come ognun vede, così narrato, il *Bartel Turaser* del Langmann può chiudersi entro i modesti confini d'un fatto di cronaca giornaliera. Nè al già narrato vi è molto da aggiungere. Se ne togli quei tumulti scenici, ai quali ho accennato sopra, cioè a dire gli strepiti degli scioperanti, poco o nulla resta di significativo e d'interessante. Forse una scena: quella in cui la moglie seduce il marito a mal fare. Forse ancora un momento drammatico: quello, in cui Turaser, dopo la sua deposizione falsa, rientra in casa perseguitato dagli operai indignati.

Ma appunto io pensavo con quanta facilità si possa ottenere effetto sugli animi ingenui del pubblico, per mezzo di queste scene a moltitudine. Certo la facilità non esclude l'arte, ma troppo spesso riesce a farne le veci. Eppure il muovere variamente e potentemente la folla sopra un palcoscenico è opera, che può sedurre il genio. Shakespeare insegni.

Ed io auguro proprio questo ai troppi e troppo fortunati manipolatori di drammi sociali: di sapere esprimere la vita intensa, vasta e profonda della moltitudine in vere e proprie opere d'arte.

Per ora si è soltanto alla ricetta e di questa non varrebbe la pena di occuparci, se, come ho detto, non ci fosse importata di Germania. La luce ci viene dal Nord, si disse e si ripete ora; e l'Italia, in fatto di teatro, segue i suoi destini politici e aspetta la sua luce e la sua salute dal Nord. Non per nulla ci siamo liberati alquanto dal predominio francese.

Vice-Gajo.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti)

Per una strana coincidenza la *Gazzetta dei Forestieri* pubblicò lo stesso giorno l'uno accanto all'altro i nomi del Principe di Trevi e della duchessa di Toledo.

Quest'ultima prese dimora da Madama Krüch, celebre e corpulenta albergatrice; Brian in casa dello stagnino. Ries si trovava più vagabondo, più stanco, più disgustato che mai, ed anche più ironico e tristo.....

Osservava senza interesse gli spaventosi *bibelots* di quell'appartamento, il numero e l'incoerenza dei quali erano notabilmente cresciuti. Il ritratto dell'imperatore Guglielmo che lo guardava al di sopra del suo letto, non gli suggerì alcun pensiero.

Quella bella signora che rimproverava a Dio l'esistenza dell'almanacco di Gotha, riappariva, nonostante quel malaugurato indicatore dell'età, più bella, più dipinta, e più *giovane* di prima.

E proprio in quella occasione Brian capitolò. Non che egli sentisse per la duchessa alcun entusiasmo, e anzi nemmeno la più

lieve inclinazione, ma si trovava in uno stato d'indifferenza tale che resistere ad un desiderio così prepotente, come era quello di lei, gli pareva inutile e faticoso.

Poichè lo voleva per forza, ebbene, quella donna, lo avrebbe, e per verità, non potevano esserci conseguenze gravi. Ma, poi che si trattava sempre della medesima cosa, falsa, fastidiosa, odiosamente eguale; perchè mai quelle donne astute e sciocche, futili ed intromettenti, insistevano sempre a quel modo, senza mostrarsi mai buone e semplici, ma piene anzi di pretensioni ingiuste e di esigenze irragionevoli?

Ah! non restava che la musica, la divina musica di Wagner, che potesse dare ancora qualche sensazione eccezionale.

E appena entrato in teatro provava una specie di esaltazione nervosa, che faceva vibrare all'eccesso le sue fibre e la sua intelligenza.

Quale emozione dolce e violenta che non ha l'eguale, che scuote deliziosamente l'anima, intenerisce, rende magnanimi, buoni, orgogliosi, e quasi sublimi; mentre diffonde per tutto l'essere uno strano sentimento di oppressione gioconda, una comprensione della bellezza subitamente acuita, sottile e potente tanto da dare all'uomo una specie di coscienza divina, da comunicargli quasi la sensazione fuggitiva e magica dell'immortalità!

Egli benediceva il Maestro, mentre si sentiva infinitamente piccino.

Ed ora che egli aveva abbandonata ogni speranza di giungere alla gloria, quelle sensazioni gli riuscivano, meno terribili, meno febbrili e meno variabili, di una melanconia dolce e continua senza lotte e senza abbattimenti.

XXIX.

Otto giorni passarono così.

La duchessa di Toledo cominciava ad urtargli prodigiosamente i nervi.

Era una di quelle donne di una stupidità quasi impertinente, ma bella, di una bellezza vistosa e non comune.

Aveva pure l'insopportabile mania di comunicargli durante lo spettacolo le sue osservazioni, generalmente stupide, il che lo metteva fuori di sè.

Essa non aveva altre nozioni su Bayreuth se non quest'unica: che ci si va per farsi vedere, come si va alle corse, o a qualche prima rappresentazione molto elegante.

Aveva anche la convinzione sincera di conferire con la sua presenza grande onore a Bayreuth che doveva per essa attirare certamente gran numero di forestieri notabili.

Aveva la candida persuasione di dirigere la moda, e di dare a quelle umili riunioni artistiche una impronta di suprema eleganza e di *chic*.

Del resto, non gustando affatto la musica di Wagner, a cui preferiva Mascagni, si annoiava tremendamente, ma cercava dissimulare quella sua opinione intima per compiacere al gusto del principe.

L'ottavo giorno dettero *Parsifal*.

Passeggiando dopo il primo atto insieme colla duchessa, il principe di Trevi teneva lo sguardo fisso a terra, quasi angosciato dalla affascinante emozione di quella musica; e camminava macchinalmente accanto alla signora col cuore sconvolto immemore affatto di tale vicinanza.

Allora essa gli domandò sorridendo:

— Guardate le mie nuove scarpe gialle? Stanno bene, non è vero? Thomas mi scrive che ora queste sono proprio come le vostre.

Egli alzò gli occhi e la guardò con una indescrivibile espressione di sorpresa e poi senza dir nulla la piantò su due piedi e disparve fra la folla.

Essa guardò melanconicamente le sue scarpe nuove e pensò:

— Che originale quel Brian! e perchè se la prende se ho un paio di scarpe come le sue? È curioso davvero questo monopolio della vernice gialla!

Dopo, aiutata da uno dei giovani *snobs* che sono sempre da per tutto, si mise alla ricerca del principe, ma non riuscì a trovarlo, nè durante l'intermezzo, nè alla fine della giornata.

Il giorno dopo, nauseato dall'odore acuto di lilà bianco che la duchessa spandeva dintorno, il principe le fece alcune osservazioni molto scortesi. (Le signore mature lo esasperavano sempre).

E sentiva crescersi dentro una collera sorda, una collera piena di indignazione contro quella donna entrante, chiacchierona e profumata, che gli si era imposta per forza.

E tutto a un tratto, mentre nell'oscurità s'inalzava l'efficace preghiera di Elisabetta, qualchecosa rinacque in lui: immagini obliate riapparvero, come se si risvegliasse di soprassalto, una bella mattina, dopo una notte di due anni.

Nel suo pensiero riapparve la dolce piccola Ilse col suo visino irrigato di lacrime e la sua incomparabile espressione di amore.

Su la scena Elisabetta pregava per il Tannhaüser ma nei suoi orecchi la voce di Ilse diceva: — Che Dio vi protegga!

Egli trovava nelle deliziose parole di quella leggenda un senso tutto nuovo ed una ineffabile dolcezza.

Egli desiderò fortemente di rivedere Ilse.

(*Continua*)

(Sola traduzione autorizzata in Italia).

Ossit.

MARGINALIA

* **Firenze al congresso di Bruxelles**. — Con piacere annunziamo ai nostri lettori che anche la nostra città sarà ufficialmente rappresentata al congresso dell'*Oeuvre Nationale* dal nostro assessore ai lavori pubblici, ingegnere Lenci.

Sappiamo pure che al congresso interverrà ancora il nostro sindaco marchese Piero Torrigiani, il quale ha manifestato la sua compiacenza per la bella iniziativa, che quella società ha preso.

Noi speriamo che qualche benefizio verrà anche alla nostra città da questo intervento dei nostri amministratori a quel congresso, e per questo facciamo i più fervidi auguri.

* **Nè per il re nè per la donna**. — È questo il titolo d'una nuova scena di Luigi Suñer, che sarà quanto prima rappresentata all'Arena Nazionale dallo Zacconi.

* **Lo Zacconi all'Arena** ottiene tutte le sere un magnifico successo. Egli ha dato sin qui diversi lavori, importanti come esecuzione: la *Morte civile*, *Kean*, *L'amico delle signore*, *Pane altrui*, *Bartel Turaser*; e sempre ha mostrato l'eccellenza e la serietà del suo ingegno semplice, sincero e straordinariamente efficace. Noi non possiamo occuparci qui adeguatamente di questo artista, il quale merita uno studio a parte. Ci contentiamo intanto di attestargli tutta la nostra ammirazione non tanto per le sue splendide doti, quanto perchè egli, quasi unico degli attori italiani, intende a un nobilissimo scopo d'arte pura senza alcuna tergiversazione e senza alcuna transazione.

* **Nuova pubblicazione del "Marzocco."** Fra breve usciranno nell'edizione del *Marzocco*: *Esuli sogni*, una raccolta di versi del giovane poeta fiorentino Roberto Pio Gatteschi.

— Teodoro Mommsen — a quanto scrive la *Nazione* — visitò poco tempo fa nella frazione di Civitavecchia le mura ciclopiche, l'arco a sesto acuto e gli avanzi della casa di Cicerone; in quell'occasione si lamentò con quelli che lo accompagnavano della incuria del governo e dell'abbandono di quelle grandi reliquie. Il lamento del grande vecchio se non trovò un'eco nel governo lo trovò in alcuni nobili cittadini di quella città.

L'ing. Alberto Cicodicola farà il progetto di rinnovamento e ricostruzione; ed intanto il prof. Alessandro Magliari, ispettore dei monumenti, proporrà che quelle antichità siano dichiarate monumento nazionale.

— Si annunzia la scoperta in Egitto di un manoscritto autografo di Saffo.

— All'*Adelphi* di Londra è stato accolto con favore *Il Conte zingaro*, nuovo dramma in 4 atti del signor Sims.

— Al teatro della République di Parigi sarà fra breve rappresentato *Il Cosacco*, nuovo dramma di Armand Silvestre ed Eugenio Morand.

— Lo Scalinger ha ceduto il *Fortunio*, periodico napoletano di letteratura e di arte, a una raccolta di giovani volenterosi e intelligenti che promettono varie rinnovazioni.

Auguri alla nuova Redazione.

— Nell'ultimo fascicolo della *Rivista politica e letteraria* vi è un articolo di Armando Tartarini sul Leopardi, anzi sull'anima del poeta, come dice il titolo. L'articolo ha il merito di non darci delle nuove dissertazioni psicologiche o delle pseudo rivelazioni sugli amori di un uomo che, in verità, non ne ebbe.

— Ieri sera, al teatro Turiano, la *Figlia di Iorio* del Bianca ebbe uno splendido successo. Il lavoro fu giudicato altamente artistico, e la sceneggiatura poderosa.

Rivista politica e Letteraria (1 settembre).

Il principe di Bismarck nella politica italiana, XXX — *La fine di Narciso*, Gian Leopoldo Piccardi — *L'antica e la nuova Cartagine*, Vincenzo Grossi — *Un sogno: La rivincita dell'Italia*, Alfa e Omega — *Leopardi: L'anima del poeta*, Armando Tartarini — *Esposizione di viticultura, enologia ed industrie affini in Asti*, Vittorio Nazari — *Corriere dell'Esposizione*, Giuseppe Barola — *Rivista economica finanziaria* — *Bibliografia*.

Rivista popolare di politica Lettere e Scienze Sociali (n. 4).

La sentenza della Cassazione, On. Salvatore Barzilai — *L'ingratitudine dei monarchi*, Il Socialistoide — *Bismarck amico dell'Italia?* L. Br. — *L'evoluzione del militarismo - Guerra, militarismo e difesa nazionale*, D.r Ivanoe Bonomi — *Di due possibili modificazioni nel sistema parlamentare*, Prof. G. Mosca — *Ancora dell'energia elettrica*, Ing. Giorgi Levi, On. Dr. Edoardo Pantano — *Don Scipione Borghese*, F. Capalbera — *Mezzogiorno e Settentrione d'Italia*, Prof. Ettore Ciccotti — *Gli atavismi della Psiche*, Pasquale Rossi — *Il femminismo*, Adele Albani — Rivista delle Riviste — Recensione.

Fanfulla della Domenica (n. 36).

Un tramonto, Carlo Segrè — *Letterature straniere: Max Nordau e Hans Land*, Doris — *Sonetti di frate Francesco: I. La orazione ne la selva - II. Le rose - III. La predica a gli angelli*, G. E. Sturani — *Il ritratto*, Giuseppe Cimbali — *Cronaca La preghiera alla Vergine*, Mario Pratesi — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

Vita Internazionale (n. 17).

Lo spirito rivoluzionario e il sentimento sociale, E. T. Moneta — *L'Italia barbara contemporanea*, Scipio Sighele — *Liberisti e Collettivisti*, Gorini Legnano — *Il valore dei fatti e delle idee*, Antonio Martinazzoli — *Lo specchio* (poesia), Decio Cinti — *L'inversione delle arti*, Luigi La Rosa — *La scuola e il campo*, Angelo Sicchirollo — *Risposte alla nostra inchiesta*, G. Prato, F. Rémeny, F. Musso — *Piedigrotta*, Pasquale De Luca — *L'esposizione artistica a Venezia*, Mazzini-Beduschi — *L'esposizione Voltaica di Como nel 1899*, Lino Ferriani — *La grande iniziativa dello Czar*, Alessandro Tassoni — *L'argomento del giorno*, Arnaldus — *Nel mondo dei libri*, L. Donati (Jolanda) — *Idee e fatti*, Sandor.

Wiener Rundschau (1 settembre).

Democratici sociali, F. Schik — *Dell'etica letteraria*, R. W. Emerson — *Félicien Rops*, W. Schölermann — *Poesia*, C. Crisomanos — *Industrie letterarie*, S. Grossmann — *Maschere ed idoli*, Prof. E. Reclus — *Notizie*.

Die Zeit (n. 205).

§ 14 - *Dingio*, K. — *Il manifesto della pace - Il Vaticano e il Carlismo*, D. v. Suttner — *La teoria conservativa*, D.r R. Meyer — *L'arte personale*, H. Hoernes — *Noi ed il nostro tempo*, Heidenstam — *Francesco Blei*, Rétif de la Bretonne — *Un pezzo della vecchia Austria*, R. Fürst — *Contro Tolstoi*, H. Bahr *La settimana*, ecc.

Minerva.

La finanza degli Stati Uniti — *La dinastia spagnuola, la regina reggente e la Corte* — *Shakespeare nel 1898* — *Knut Hamsun* — *La fisica sotto terra* — *La soppressione delle distanze* — *L'università di Oxford nel 1898* — *La trasformazione delle ferrovie a vapore in ferrovie elettriche* — *Una dinastia di economisti* — *Studio sugli ideali dei fanciulli* — *La politica della Russia nell'Asia Centrale (1890-1897)*. — RIVISTA DELLE RIVISTE: *Appletons' Popular Science Monthly* (agosto), New York: Il romanzo della razza — L'educazione per la vita domestica — *The Contemporary Review* (agosto), Londra: La sconfitta del re del petrolio — Le immagini di Gesù Cristo — L'arte del ricatto — Il futuro impero inglese nell'Estremo Oriente — *Nineteenth Century* (agosto), Londra: Assassini commerciali — Il giornalismo giallo americano — *North American Review* (agosto), New York: L'abdicazione dell'uomo — *Die Nation* (16 luglio), Berlino: Il re di Roma — (6 agosto): Bismarck — *Nord und Süd* (agosto), Breslau: Canti e musica della Cina — *Preussische Jahrbücher* (agosto), Berlino: Studi etici di Hartmann — L'imposta sui redditi in Prussia — L'istituto germanico di Storia dell'arte in Firenze — *Deutsche Revue* (luglio), Stuttgart: Come facevano i conti i popoli antichi? — *Die Zeit* (16 luglio) Vienna: Reminiscenze e profili italiani — (6 agosto) Vienna: Bismarck — Bismarck e la poesia tedesca — Le Navi aeree dirigibili — (13 Agosto): La questione dinastica nella Spagna — *Revue Bleue* (23 luglio), Parigi: Le carriere industriali e commerciali e la gioventù — (30 luglio): La caricatura politica contemporanea in Francia — *Revue encyclopédique Larousse* (6 agosto), Parigi: Edward Burne-Jones.

Mercure (settembre '98).

Chanson des Rois Mages, musique sur les paroles de Henri Heine, Pierre Louÿs — *L'Oeuvre de Bismarck*, Paul Gérardy. — *Dente. Pluie d'Automne. L'Appel dans le Jardin*, Stuart Merrill. — *La Mort d'Antinoüs*, conte, Rachilde. — *Réprimande à Bilitis*, poèmes Albert Mockel. — *Introduction au Faust de Goethe*, Pierre Lasserre. — *Étang*, poésie, Georges Pioch. — *Thomas Carlyle*, essai (suite), Edmond Barthélemy. — *La Fête de l'Automne et des Vergers*, Paul-Louis Garnier. — *Réflexions sur le Saint François d'Assise de M. Paul Sabatier*, Remy de Gourmont. — *Le Comte de la Digue*, roman (1.ère partie). Georges Eekhoud. — *Le Roy*, roman (fin), Albert Delacour. — REVUE DU MOIS: *Epilogues*, Remy de Gourmont. — *Les Poèmes*, Pierre Quillard. — *Les Romans*, Rachilde. — *Philosophie*, Louis Weber. — *Les Revues*, Charles-Henry Hirsch. — *Les Journaux*, R. de Bury. — *Cirque, Cabarets, Concerts*, Jean de Tinan — *Musique*, Pierre de Bréville. — *Publications d'Art*, Yvanhoé Rambosson. — *Chronique de Bruxelles*, Georges Eekhoud. — *Lettres allemandes*, Henri Albert. — *Lettres anglaises*, Henry-D. Davray. — *Lettres espagnoles*, Ephrem Vincent. — *Lettres latino-américaines*, Pedro Emilio Coll. — *Lettres néerlandaises*, Pauw. — — *Variétés: Tentatives dramatiques récentes en Angleterre* — *Henri Beyle et François Savoy* — *Echos* — *Tables du tome XXVII*, Moss Adey, Raphaël Maisà.

BIBLIOGRAFIE

BOXICH G. I., *Alle porte del male*, Un atto: Spalato, Tip. spalatina, 1898.

LO STESSO, *Anima selvaggia*, Monologo, Ibid.

Gl'italiani di Dalmazia potrebbero servire d'esempio agl'italiani d'Italia in molte cose e tra l'altre nell'ardore con cui lottano per conservare la coltura e l'influenza italiana in quella provincia e nell'amore profondo onde proseguono le arti e le lettere italiane. Tra questi campioni dell'italianità in quella regione è cospicuo per energia indomita e per operosità instancabile l'autore dei due lavori sopra indicati nei quali sono pur tanti i pregi di bella lingua e di stile vigoroso. *Alle porte del male* si legge con molto piacere per la vivezza del dialogo. Si tratta d'una signora che è vicina a cedere alle lusinghe d'un amore proibito e si riprende a tempo soggiogata dagli affetti di madre e di sposa. Forse qualche più largo svolgimento avrebbe permesso all'autore di caratterizzare anche meglio i suoi personaggi. Ma resta sempre un dialogo assai ricco di pregi.

Anche migliore è il monologo *Anima selvaggia*. È il caso strano di un uomo che uccise la moglie infedele, andò ramingo per terre lontane e torna un bel giorno al paese dove lasciò una figliuoletta che ora gli tarda di rivedere. Torna e rivede la sua bambina fatta grande oramai e splendente di giovinezza e di bellezza e non osa farsi scorgere da lei che deve ignorare chi fu suo padre e il sangue ond'egli si è macchiato. Lo stile di questo monologo è notevole per lo splendore dell'imagini e il vigore e l'intensità della passione, e rivela nel nostro autore belle attitudini e forza non comune di sentire e d'esprimersi. Coltivi l'egregio dott. Boxich queste rare qualità e arricchirà senza dubbio la letteratura di nobili e preziosi lavori che attesteranno di nuovo nella sua Dalmazia l'amore dei buoni studi e il vivissimo attaccamento alle tradizioni dell'arte e della coltura italiana.

TH. N.

CRESCENZO MILETTI, *Atomi*, Ariano, Stab. tipografico Appulo Irpino, 1897.

L'autore di questi versi è certamente affetto dal terribile male della grafomania poetica. Senza questo atrocissimo morbo egli non sarebbe riuscito a mettere insieme un migliaio di versi slombati, stiracchiati, per esprimere con tutti gli sforzi possibili, o con tutte le debolezze immaginabili, i più leziosi pensieri del mondo.

> Sul tuo balcon fioriscono le rose,
> e sul mio crisantemi vellutati:
> quelle, al raggio del sol sorgon pompose, (!)
> senza raggi di sol questi educati... (!)
> Sposa, diman farai ghirlanda al crine
> di quelle rose che coltivi tanto;
> a te, quei fiori, a me, le acute spine,
> i crisantemi a croce in camposanto!

È vero che questa è acqua che non bagna, se no poveri noi!

S. B.

LUIGI BERIO, *Amor*, Streglio, Torino, 1898.

È un lunghissimo ed assai noioso canto in versi sciolti: una lamentazione piena di storie amorose e di usuali osservazioni sull'amore.

Per fare un vero poema l'amore non è un tema molto felice nè molto utile dopo tutto ciò che se n'è scritto e detto. Per trattar poi il verso sciolto convenientemente ci vuole un'arte ed una sostenutezza che mancano all'autore di *Amor*. Il quale ha, del resto, alcune buone qualità, e potrà quando che sia far qualcosa di nuovo.

S. B.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

G. SARAGAT - G. REY, ***Alpinismo a quattro mani***, Torino, Roux Frassati, 1898.

È un resoconto di escursioni su le Alpi, come dice il titolo; sul Monte Rosa, il Cervino, la punta di Gios, nella Valtellina, nell'Engadina, nei monti del Bernina, nelle Alpi Marittime ecc. Questo genere di letteratura dovrebbe avere molto ricercato, se non altro da coloro, che non possono dedicarsi allo *sport* alpinistico; perchè può recare ad essi un'eco della bella, formidabile poesia della montagna. Le impressioni del Saragat e del Rey sono sincere e vivaci e descritte in modo da porgere agli amatori del genere una lettura piacevole e nello stesso tempo istruttiva.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MITO DEL MELAGRANO

FRAMMENTO

— Guardate — esclamò l'Perdita, per rompere il fascino, additando una lenta barca onusta che veniva incontro — guardate le vostre melagrane.

Ma la sua voce era turbata.

Guardarono allora passare nel sogno vespertino, su l'acqua delicatamente verde e argentea come le foglie novelle del salice fluviale, la barca ricolma dei frutti emblematici che davano imagine di cose ricche e riposte, quasi scrigni di cuoio vermiglio recanti in sommo la corona d'un re donatore, chiusi taluni e altri semiaperti su le interne gemme agglomerate.

La donna ricordò con voce sommessa le parole che Ade rivolge a Persefone nel drama sacro, mentre la figlia di Demeter gusta la melagrana fatale:

« Quando tu coglierai il colchico in fiore su 'l molle
prato terrestre, presso la madre dal cerulo peplo,
— e come un dì saranno con te le Oceanidi belle,
lievi su 'l molle prato — verrà nei tuoi occhi immortali
un improvviso tedio, il tedio sacro della luce;
ti tremerà nel cuore, Persefone, l'anima grande,
memore del suo regno profondo, o Persefone, priva
del suo profondo regno. Allora la madre dal peplo
cerulo lacrimare vedrai taciturna in disparte.
E le dirai: — O madre, mi chiama nel regno profondo
Ade; mi chiama lungi dal giorno a regnare su l'Ombre
Ade; mi chiama solo il suo insaziabile amore
Ade.... »

— Ah, Perdita, come sapete diffondere l'ombra su la vostra voce! — interruppe il poeta, sentendo una notte armoniosa ottenebrare le sillabe dei suoi versi. — Come sapete diventare notturna, innanzi sera! Vi ricordate voi della scena in cui Persefone è sul punto di sprofondarsi nell'Erebo, mentre il coro delle Oceanidi geme? Il suo volto somiglia al vostro quando s'oscura. Rigida nel suo peplo tinto di croco ella abbandona indietro il capo coronato, e sembra che la notte fluisca nella sua carne divenuta esangue e s'addensi sotto il mento, nel cavo degli occhi, intorno alle nari, trasfigurandola in una cupa maschera tragica. È la vostra maschera, Perdita. Il ricordo di voi mi aiutò ad evocare la persona divina, mentre componevo il mio Mistero. Quel piccolo nastro di velluto croceo che voi portate quasi sempre intorno al collo m'indicò il colore conveniente al peplo di Persefone. E una sera, nella vostra casa, congedandomi dalla soglia d'una stanza dove non erano ancora accese le lampade (una sera agitata dello scorso autunno, se vi sovviene), riusciste col vostro solo gesto a portare in luce nella mia anima la creatura che vi giaceva ancora inviluppata; e poi, inconsapevole di aver promossa quella subitanea natività, scompariste nell'intimo buio del vostro Erebo. Ah, io era certo di udire i vostri singhiozzi, e pure correva in me un torrente infrenabile di gioia. Non vi ho mai raccontato questo; è vero? Avrei dovuto consacrare la mia opera a voi, come a una Lucina ideale.

Ella soffriva, sotto lo sguardo dell'animatore; ella soffriva di quella maschera ch'egli le ammirava sul volto e di quella gioia ch'ella sentiva in fondo a lui ripullulare di continuo come una scaturigine perenne. Ella soffriva di tutta sè stessa: della mutabilità che avevano i suoi propri lineamenti; della strana virtù mimetica che possedevano i muscoli della sua faccia; e di quell'arte involontaria che regolava la significazione dei suoi gesti; e di quell'ombra espressiva che tante volte su la scena in un minuto di silenzio ansioso ella aveva saputo mettere su la faccia come uno stupendo velo di dolore; e di quell'ombra che ora riempiva i solchi incavati dal tempo nella sua carne non più giovine. Crudelmente soffriva per quella mano ch'ella adorava: per quella mano così delicata e così nobile, che pur con un dono o con una carezza poteva farle tanto male.

— Non credete voi, Perdita — disse dopo una pausa Stelio Èffrena, abbandonandosi al corso lucido e tortuoso del suo pensiero che, come i meandri del fiume formano circomprendono e nutrono le isole nella valle, lasciava nel suo spirito oscuri spazii isolati dove egli sapeva bene che nell'ora opportuna avrebbe trovato qualche nuova ricchezza — non credete voi al beneficio occulto dei segni? Non parlo di scienza astrale nè di segni oroscopanti. Intendo che a simiglianza di coloro i quali credono di patire le virtù di una stella, noi possiamo creare una rispondenza ideale tra la nostra anima e una qualche cosa terrena, per modo che a poco a poco questa impregnandosi della nostra essenza e magnificandosi nella nostra illusione ci appaia quasi rappresentativa di nostre ignote fatalità e assuma quasi una figura di mistero apparendo in certe congiunture di nostra vita. Ecco, Perdita, il segreto per rendere una parte della freschezza primaverile alla nostra anima un po' arida. So per prova quale effetto benefico venga a noi dal comunicare intensamente con una cosa terrena. Bisogna che la nostra anima divenga, a quando a quando, simile all'amadriade per sentir circolare in sè la fresca energia dell'albero convivente. Voi avete già compreso che, così parlando, io alludo alle parole da voi proferite sul passaggio di quella barca. Voi avete espresso con oscura brevità questi pensieri quando avete detto: « Guardate le *vostre* melagrane! » Per voi, e per quelli che mi amano, esse non potranno mai essere se non *mie*. Per voi, e per loro, l'idea della mia persona è legata indissolubilmente al frutto che io ho eletto per emblema e che ho sovraccaricato di significazioni ideali più numerose de' suoi granelli. Se io fossi vissuto al tempo in cui gli uomini disseppellendo i marmi greci ritrovavano nella terra le ancor umide radici delle antiche favole, nessun pittore avrebbe potuto rappresentarmi su la tela senza mettere nella mia mano il pomo punico. Disgiungere da quel simbolo la mia persona sarebbe parso all'artefice ingenuo recidere una parte viva di me, poichè nella sua imaginazione paganeggiante il frutto sarebbe parso legato al braccio umano come al suo ramo naturale; ed egli insomma non avrebbe avuto del mio essere una idea diversa da quella che egli doveva avere di Giacinto o di Narcisso o di Ciparisso, i quali appunto dovevano apparirgli a volta a volta in figura di piante e in sembianza giovenile. Ma v'è anche in questo tempo qualche spirito agile e colorito che comprende tutto il senso e gusta tutto il sapore di questa mia invenzione. Voi medesima, Perdita, non vi compiacete di educare nel vostro giardino un bel melagrano per vedermi fiorire e fruttificare in ogni estate? Una vostra lettera, veramente alata come una messaggera divina, mi descriveva la cerimonia graziosa con che adornaste di monili l'arbusto « effrenico » nel giorno stesso in cui vi giunse il primo esemplare di *Persephone*. Ecco, dunque, che per voi e per quelli che mi amano io ho veramente rinnovellato un antico mito trasfondendomi, con una maniera ideale e significatrice, in una forma della Natura eterna; cosicchè quando sarò morto (e la Natura mi conceda di manifestarmi intero nell'opera mia, innanzi ch'io muoia!) i miei discepoli mi onoreranno sotto la specie del melagrano, e nell'acutezza della foglia e nel colore fiammeo del balausto e nella gemmosa polpa del frutto coronato vorranno riconoscere qualche qualità della mia arte; e i loro intelletti da quella foglia, da quel fiore e da quel frutto, come da ammonimenti postumi del maestro, saranno condotti nelle opere a quella acutezza, a quella fiamma e a quell'opulenza inchiusa. Voi discoprite ora, Perdita, quale sia il beneficio vero. Io medesimo, per affinità, sono condotto a svilupparmi secondo il genio magnifico della pianta in cui mi piacque di significare le mie aspirazioni verso una vita ricca e ardente. Mi sembra che questa effigie vegetale di me valga ad assicurarmi che le mie forze si svolgono sempre secondo la natura per conseguire naturalmente l'effetto a cui sono destinate. « Natura così mi dispone » fu l'epigrafe leonardesca ch'io posi sul frontespizio del mio primo libro. Ebbene, il melagrano fiorendo e fruttificando mi ripete di continuo quella semplice parola. E noi non obbediamo se non alle leggi inscritte nella nostra sostanza; e per ciò rimaniamo integri, fra tante dissoluzioni, in una unità e in una pienezza che sono la nostra gioia. Non v'è discordo tra la mia arte e la mia vita.

Gabriele d'Annunzio.

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,

2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**

per l'estero . . . . » **8**.

Un numero separato Cent. **10**.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Anno III, N. 33. 18 Settembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

Democrazia cristiana.

Dopo la breve sintesi che io feci dell'egoismo, Giuseppe Lipparini definì più precisamente il suo pensiero, condannando insieme a me ogni atto che contrasti con la Legge morale. Ultimamente è sceso in campo Mario Morasso, che io ringrazio e saluto, come in sala d'armi si saluta un nuovo e forte avversario.

Egli pure ha definito il suo pensiero, dichiarandosi contrario all'egoismo e sostenitore dell'egocrazia. Fino a questo punto, noi tre che disputiamo veniamo a trovarci sovra un terreno comune che è rappresentato dai tre principî fondamentali del diritto romano: *honeste vivere, neminem ledere, suum unicuique tribuere*.

Però, il Morasso, ad un punto, si protesta ammiratore del Valentino e di Don Giovanni; e allora io ho diritto di credere che cotesti siano per lui i tipi dell'egocrazia. Quindi, noi cominciamo a divergere, quando dalla visione della vita normale, espressa dai tre principî sovra esposti, passiamo ai gradi superiori delle energie umane, cioè all'eroismo.

Il termine eroico posto dal Morasso, è l'espansione irrefrenata della forza singola verso il Piacere e il Dominio. Il Lipparini mitigava il termine ponendo la Gioia della Vita e la Saggezza.

Scopo dell'uomo è la saggezza, la conoscenza di se stesso: sta bene. Questo precetto era scritto sul frontone del tempio di Delfo: Conosci te stesso. Ma qual'è il modo?

Noi qui divergiamo completamente.

Io muovo da un principio teosofico. La conoscenza di noi stessi si esplica ritrovando Dio in fondo a noi. Il macrocosmo è nel microcosmo, perchè una stessa legge ternaria li regge. L'universo reale si compone di tre sfere, il mondo naturale, il mondo umano, il mondo divino. Così l'uomo si compone di tre elementi, il corpo, l'anima, lo spirito. E Dio (Unità assoluta) si rivela trino, cioè, Essenza, Sostanza, Vita. Trovare in noi stessi la Triade sacra equivale a scoprire in fondo a noi la legge divina. Ecco quanto per me è sapienza.

Ma per ciò è necessaria la maggiore libertà. L'uomo oscilla tra due mondi, il materiale e il divino; così la libertà (stigma dell'umanità) oscilla tra la Fatalità materiale e la Legge divina. Riesce chiaro per conseguenza che quanto più si eliderà la materia, la Libertà sarà attratta dalla Legge divina. Ogni ostacolo materiale ritarda la via dello Spirito; ogni possesso materiale è un velo alla chiaroveggenza. Perciò la formula pratica che logicamente risulta dalle mie premesse è *la Rinunzia dei beni*. Questo è il primo fondamentale elemento per giungere al *Conosci te stesso*, cioè alla realizzazione di Dio in noi.

La rinunzia dei beni è il primo stadio del mio ideale eroico. Perciò io citava Leone Tolstoi; e potrei citare ora molti savii dell'antichità, moltissimi santi dell'era cristiana. Ma ho detto: ideale eroico. Ciò non toglie che la via di perfezione si comporrà di gradi. L'estremo termine di perfezione sia chiarito da un esempio. Un uomo salva, a prezzo della sua vita, la vita di un altro. Il sentimento generale dice: È un eroe.

Perchè sarebbe eroe, se fosse vero che la vita è il bene supremo? Egli ha strappata, uccisa la sua vita; ma quale vita? La vita materiale.

Egli diviene, come dice Walt Whitman di se stesso, libero, trionfante, morto. Dunque non è questa vita il bene supremo. L'uomo che si è gettato nel fiume per salvare il suo simile e l'ha salvato, perdendo sè, ha applicata nella massima estensione la formula della rinunzia dei beni materiali.

Egli diviene libero, trionfante, morto.

Ma per salire tutta la scala di atti economici e morali compresa sotto la mia formula — rinunzia dei beni — è assolutamente indispensabile un profondo sentimento religioso.

Quindi noi non risolveremo mai la questione se non porremo prima, come dogma, l'immortalità dello spirito e la sua origine divina.

Se Mario Morasso non pone con me questo dogma, la nostra discussione potrà sbrigliarsi per tutto il campo filosofico, potrà risalirne tutte le correnti; ma continueremo a scambiarci parole che per noi disputanti hanno diverso significato. Posta dunque per me l'infinita gloria della vita spirituale di fronte alla piccolezza della nostra temporanea esistenza corporea, Mario Morasso non potrà meravigliarsi se io dopo aver dichiarato l'egoismo, cecità, mi dichiari avverso anche alla egocrazia.

Il mio valente oppositore mi farà certamente a questo punto una riflessione d'indole pratica: Voi siete un idealista; ma nel mondo vegetale, animale, umano, tutto agisce per impulso individuale; e ogni essere tende alla conservazione e alla esplicazione di se stesso, dal filo d'erba all'uomo. E quegli atti medesimi che voi chiamate altruismo, avranno spesso per movente un egoismo nascosto. — Sta bene. Io concedo che l'evoluzione naturale e sociale si compia per mezzo delle varietà individuali; ma logicamente, secondo il principio spiritualista, richiedo che queste varietà individuali siano disciplinate e dirette in modo da non espandersi a danno dei prossimi. Tale sarebbe l'istinto, l'espansione illimitata, soverchiatrice; ma l'istinto è fatalità della materia, è il risultato di un solo elemento della nostra trinità; e non può porsi come termine supremo alla libera scelta.

La sapienza antica, prima ancora che apparisse la luce del Cristo, aveva per bocca dei sacerdoti indiani, egiziani, greci, esaltato il soggiogamento degli istinti e delle passioni. La purificazione nella luce di Osiride formava parte della iniziazione egiziana; il sacrifizio dei desideri e delle passioni all'Essere principio d'ogni cosa, era precetto della dottrina brahminica, prima ancora del Bouddha; la purificazione nella luce di Dionisio era il senso recondito dei misteri orfici. Tutto l'istituto di Pitagora tendeva a formare dei veri soldati dello Spirito, di rigido costume.

Tale era il paganesimo nel suo intimo, non quale è riverberato dai miti e dalle folle ignare. Il Verbo divino finalmente si fa pane comune nel Cristo; quello che era segreto dei templi antichi, diviene patrimonio delle più umili plebi; e il sermone della montagna corre sul lago come una musica delle sfere. In mezzo ai discepoli assisi sulla viva pietra, il Profeta di Nazareth muove le dolci parole, che recano a tutto il mondo, come un volo di colombe, l'olivo della pace. Di faccia a questo luminoso edificio divino, il mio oppositore vedrà in iscorcio, come ombre ignare, le figure di Don Giovanni e del Valentino, che egli considera come eroi.

Io ho tracciato più sopra l'ideale eroico; ma le mie parole sono solo ombra di una luce. E la luce è la parola di Cristo. Essendo venuto a Lui un giovine chiedendogli quale fosse la via di salute, Gesù gli rispose coi comandamenti di Mosè. Il giovine gli disse: Tutte queste cose ho osservate fin dalla mia giovinezza: che mi manca ancora? Gesù gli disse: se tu vuoi esser perfetto, va, vendi ciò che tu hai, e dallo ai poveri, e avrai un tesoro in cielo: poi vieni, e seguitami. Dopo ciò io non aggiungerò commenti; e passerò al secondo punto della nostra controversia, il quale verte sul principio di associazione.

Io posi come smentita alla egoarchia l'evoluzione della società contemporanea, la quale si basa sul principio di associazione, prendendo a modello le corporazioni medioevali.

Il Morasso oppone:

1° Tale evoluzione significa la condanna della società contemporanea.

2° Le corporazioni medioevali furono una ladresca associazione; mentre le signorie del Rinascimento crearono l'arte e la cultura italiana.

Il primo argomento è soltanto un giudizio soggettivo. A me basta l'esistenza di quel fatto per citarlo a valore d'argomento nella discussione. Se ad altri possa o non possa sembrare giovevole, ciò dipenderà da un diverso sistema economico. Con me ho tutta la scuola dei socialisti cattedratici tedeschi, capo Luyo Brentano; e come riprova, le conseguenze pratiche nefaste dell'eccessiva libertà economica. Piaccia o non piaccia al mio avversario, il fatto è che l'Europa intera è coperta da una rete di associazioni e di cooperative, le quali tentano di sottrarre il proletariato ai danni dell'isolamento di fronte allo sfruttatore. Il fatto, universale, spontaneo, come l'aggregare dei minerali in determinate figure geometriche, esiste; e ciò bastava per la mia argomentazione. Mi si potrà replicare: Ma esistono anche altri fatti d'indole opposta, cioè l'esistenza dei nikilisti e degli anarchici. Io non potrò negare il fatto; ma con lo stesso diritto dell'avversario, potrò giudicare gli effetti; e per ciò, mi basti citare il recente assassinio dell'imperatrice d'Austria, e porre di fronte il risultato pacifico delle associazioni e l'effetto nefasto della propaganda rivoluzionaria.

Il secondo argomento del Morasso è d'indole storica. Egli asserisce che le corporazioni medioevali furono una ladresca associazione; e che lo sviluppo della coltura italiana fu creato dalle signorie.

Ora questo, mi perdoni il Morasso, è un errore storico. La storia delle corporazioni si divide in due periodi ben definiti. Il primo va dal secolo XII al secolo XVI; e consiste nello sviluppo progressivo e fecondo delle arti, secondate dalle libertà comunali; a questo io mi riferivo parlando di corporazioni *medioevali*.

Il secondo periodo che è quello di decadenza, quando le corporazioni non sono più prodotto spontaneo, ma istituti mummificati, va dal secolo XVI al secolo XVIII. Causa della trasformazione è un fatto d'indole economica, cioè il formarsi delle intraprese industriali che determinano la creazione del capitale e il monopolio della ricchezza in mano degli intraprenditori.

È naturale che chi parte dalle idee anarchiche della scuola di Manchester, combatta le associazioni; ma nessuno potrà mai confondere, senza cadere in errore storico, i due periodi definiti dell'evoluzione corporativa.

Un esame delle corporazioni d'arte, mi condurrebbe a coprire tutto il giornale; mi limiterò quindi ad una osservazione che è già stata fatta da alcuni economisti, e che si connette con l'origine dello splendore artistico del Rinascimento.

La limitazione della libertà individuale e della libera concorrenza imposte ai componenti le arti, erano certamente un ostacolo alla grande industria; ma erano nello stesso tempo un incentivo alla perfezione artistica individuale dei prodotti.

Si verifica un fenomeno singolare.

Il principio sociale applicato all'industria ha per effetto una fisonomia personale nei prodotti artistici; mentre il principio individuale, una volta divenuto molla economica, porta l'uniformità delle macchine nei prodotti artistici moderni. Quindi, ben altra causa ebbe il fiorire delle arti e della cultura del Rinascimento.

Le signorie poterono proteggere o avversare secondo la natura del tiranno, lo sviluppo dello spirito pubblico, ma non lo determinarono mai. La bellezza artistica che balena da per tutto in quell'epoca, anche nei minimi oggetti dell'industria, è un prodotto del popolo che non avendo a scopo la *quantità* della merce, ne curava la *qualità*.

I principi? le signorie?

Ma domandate a Cristoforo Colombo

quale principe italiano trovò pronto a dargli una barca, per trovare un mondo.

Dimandate a Marco Polo quale principe italiano gli rischiarò le tenebre dell'Asia. E quale principe elevò le cattedrali dei secoli di mezzo?

Tutto, da una seggiola scolpita, alla scoperta dell'America, tutto il mirabile fiore della cultura italiana, che ha l'apice intorno all'anno 1500, scattò su dal cuore del popolo fiducioso e rassegnato, stretto intorno al pallio della sua arte, prostrato intorno al medesimo altare, partecipe delle gioie e dei dolori di tutti i compagni.

Voi avete dichiarato il lasciar fare e lasciar passare; e la conseguenza dell'anarchia economica l'avete dinanzi agli occhi, nei prodotti volgari e macchinali, nello squilibrio della ricchezza. La Bellezza e la Giustizia non furono mai così in bando.

Ora la strada che si para innanzi è duplice: o continuare nell'anarchia economica diritti fino all'anarchia sociale; o dilatare il principio d'associazione, animato dal sentimento religioso. Perciò, da questa mia terra deserta e nuda, dove ancora passa lo spirito di Girolamo Savonarola, io saluto il gonfalone degli antichi comuni, e sollevo il nuovo vessillo della Democrazia cristiana.

Ferrara, 13 settembre 1898.

Domenico Tumiati.

Moretto da Brescia.

Se l'emozione estetica è una tra le maggiori forze ispiratrici e fecondatrici della critica, l'opera complessiva del Moretto assai difficilmente può riuscire a dare un qualche impulso alla buona volontà d'uno scrittore d'arte. I quadri del pittore bresciano formano un insieme in cui l'impeto della creazione, la freschezza dell'ispirazione e la fiamma dell'entusiasmo mancano quasi interamente. Chi ha visto la pittura di Moretto dopo aver tremato dinanzi alle creazioni fulminee di Iacopo Robusti, dinanzi alle visioni grandiose e terribili di Michelangelo, chi ha veduto i quadri del bresciano, avendo ancora negli occhi la fiamma di Giorgione, l'oro di Tiziano e di Giovanni Bellini e la sovrumana grazia di Raffaello, deve necessariamente esser rimasto convinto d'aver avuto dinanzi agli occhi opere eseguite con elegante abilità, dettate da gentilezza di sentimento, arricchite e contrassegnate da una larga e bene scelta cultura artistica; ma non può aver sentito mai, come avviene dinanzi ai capolavori del genio, d'essere al cospetto d'una forza della natura.

Prima di andare a conoscere Moretto a Brescia, io avevo veduto più volte il bel quadro della Pietà sulla Riva degli Schiavoni. È nota la singolare predilezione di Riccardo Wagner per questo dipinto, il quale non solamente gli ispirò la figura di Kundry nel *Parsifal*, ma, per mezzo di ripetute ore di contemplazione, lo aiutò a fissare la strana vita di quell'anima femminile, prima varia e mutevole, poi intensamente chiusa nel costante pensiero del pentimento. Quella figura di donna infatti che, nel convito del Fariseo, si precipita ai piedi di Gesù, piangendo disperatamente, in tutta la miseria e la pietà d'un dolore a cui fa potente contrasto la ricchezza delle vesti, non manca infatti di potenza suggestiva e invoglia a conoscere le altre opere dell'artista che l'ha dipinta. Io andai dunque a Brescia, prevenuto nel miglior modo che si possa immaginare, e desideroso di conoscere molto da vicino il pittore che già amavo. Mi recai a Brescia da Desenzano, dopo traversato il Garda sotto il sole d'agosto, e presi il tram a vapore che da Salò va a Brescia. Giunto a Paitone non seppi dominare l'impazienza, e benchè fosse circa mezzodì, cioè a dire l'ora più ardente della canicola, m'inoltrai arditamente per l'arida collina che conduce al santuario ove il Moretto dipinse la celebre madonna. Non avevo attraversato mai in tutta la vita una via più ardente. Sotto il cielo azzurro e senza una nube, le rupi che fiancheggiavano il cammino ripido apparivano dello stesso colore del cielo, riflettendo il colore e l'ardore dell'aria. Giunto dopo un'ora di salita al santuario, mi trovai dinanzi ad una grande madonna di color grigio cinereo, quasi priva d'espressione, fredda come composizione, senza una trovata di colore e senza un lampo di vita. Mi parve d'avere inutilmente sopportato quella fatica sotto quel sole.

Arrivato a Brescia mi recai subito alla Galleria Martinengo e più tardi alla Galleria Tosio, e nei giorni consecutivi visitai tutte le chiese dove sono opere di Moretto e nuovamente le due Gallerie. Più volte tentai di analizzare e poi di concentrare tutte le mie impressioni per concludere, e finalmente composi le linee generali del seguente giudizio: il Moretto non era un'anima ardente, non aveva impeti, non aveva dovuto sentir mai la febbre della creazione, non aveva avuto un profondo e completo rapimento dinanzi alle bellezze della natura e della vita. Era una creatura mite e devota, un'anima perseverante in un suo certamente assai nobile istinto di castità e direi quasi di misoginia, uno spirito assai bene educato a gustare i belli e gentili aspetti delle cose, un'anima nutrita di buona e larga cultura estetica; era conoscitore di quasi tutte le principali opere del suo tempo ed era fornito dell'invidiabile facoltà di assimilarne alcune qualità della forma e di riprodurre, superando la tonalità grigia della sua tavolozza, certe buone armonie di colore. In questo senso, un quadro nel quale egli ha superato se stesso, è quello rappresentante una santa con la chioma di color fulvo, tra due santi, sopra un bel fondo grigio d'architettura. In questa opera, della quale i moderni celebratori di Moretto quasi non fanno cenno, il colore canta quasi come in una sinfonia.

Si è invece parlato con gran lode della Cena in Emaus nella Galleria Martinengo, e della Incoronazione della Vergine nella chiesa di S. Nazaro e Celso, quasi si trattasse di due capolavori, mentre nella prima il Moretto non ha saputo rendere il carattere grandioso e pauroso dell'apparizione di Gesù, e nella seconda ha dipinto le sue figure con un pennello fiacco e lezioso e con un disegno così convenzionale da sembrare quasi inverosimile in un quadro del secolo decimosesto.

Chi ha veduto la Cena in Emaus di Rembrandt, nel Salon Carré del Louvre e ricorda la figura spettrale di Gesù su quel fondo grigio d'apparizione il quale si profonda e si perde nel mistero in una lontananza che sembra oltrepassare i confini dell'esistenza, deve certamente aver sorriso di quell'uomo barbuto dal cappellone d'eremita seduto tranquillamente e come per farsi fare il ritratto, fra due altri uomini che lo osservano con curiosità. Ma dunque non era possibile in alcun modo commuovere e far tremare questa gelata e sonnolenta anima bresciana?

La chiesa di S. Clemente, molto ricca di quadri del Moretto, è assai adatta a far comprendere ciò che il nostro pittore ha di buono e ciò che costituisce la sua nota monotona e uniforme. In mezzo alle solite pitture di colorito grigio, ora cupo, ora cinereo, raramente riscaldato da una fiamma interna, esiste qui un quadro brutto nella parte inferiore, ma pieno di festa nella superiore. Rappresenta la Madonna in alto, fra quattro santi. Ora nella parte alta del quadro appare la Madonna vestita di rosso assai riccamente e con una bella e fresca fisionomia giovanile. Intorno a lei si svolge in forma di semicerchio una specie di balaustrata fatta di foglie, di frutta e di fiori, sulla quale alcuni puttini stanno giocondamente innalzando alcuni archi, anche decorati con foglie, con frutta e con fiori. La parte centrale dietro la Madonna è decorata di gigli e di nastri svolazzanti. A traverso gli archi e gli steli fioriti appare il cielo azzurro con nubi disseminate. In questo quadro è espresso con molta vivacità un sentimento d'allegrezza. Ma che cosa fiacca e fredda l'altro quadro delle vergini, e quell'altro dipinto, nella sua intonazione grigio verdastra delle Quattro Sante!

La chiesa di San Giovanni Evangelista è il campo del duello pittorico di Moretto col Romanino. Ma quanto il Romanino è più pittore di lui, e di quanto lo supera, con la invenzione facile e impetuosa e con la ricchezza e la solidità e la larghezza del suo colorito! Questo pittore davvero dipinge con tutta l'intensità del colore che a lui ispirò la visione del sole e dei fiori della terra. Basterebbe il solo quadro del Museo di Padova, un vero capolavoro, per renderlo meritevole della riconoscenza dovuta alle grandi anime consolatrici degli uomini. Romanino invece, il vittorioso e potente Romanino, è quasi dimenticato.

Pompeo Molmenti ha scritto un assai bel libro in occasione delle feste morettiane, e non solo con la solita eleganza e nobiltà di linguaggio, ma con una tale prudenza e circospezione di apprezzamenti, da far subito comprendere in qual modo, parlando di Moretto, egli sapesse di non trovarsi dinanzi ad uno spirito geniale. Però egli si diffonde principalmente a parlare dell'uomo, pubblicando nuove e curiose notizie sulla sua vita, dalle quali appare fatta più grande la gentile e delicata bontà dell'animo, che i quadri dei quali parliamo fanno sentire ed amare.

« Conviveva Moretto con donna Maria sua cugina, infirma già molti anni quale è di anni 40 et la tengo a tutte mie spese non avendo ne facoltà ne altra roba ne altro soccorso ch'el mio et per amor di Dio la sostento di tutto. » Inoltre, sotto il suo tetto ospitale, abitavano Paula d'anni diciasette figlia di « Ms. Bernardino de Moreschi, cartaro povero e bisognoso, » la quale si doveva maritare, e una sorellina di lei, d'anni cinque « quale la tengo in casa continuo ad ogni mia spesa calzar et vestir anco lei. »

Queste notizie sono il più puro omaggio reso alla memoria del soave artista, al quale la nobile città di Brescia ha in questi giorni innalzato un monumento.

Angelo Conti.

Cosmopolitismo e letteratura.

Il nostro corrispondente valente quanto modesto che desidera di rimanere innominato, ci manda una lunga lettera che non pubblichiamo integralmente per mancanza di spazio. Egli si duole perchè gli sembra che combattiamo lo studio delle letterature straniere. Tutt'altro; niuno anzi lo ama più di noi. Noi ci limitiamo soltanto a constatare che questi studi e tutti i particolari relativi al colorito storico e alle sapienti ricostruzioni etnografiche e archeologiche si ostentano specialmente da coloro che mancano di rilievo personale e d'originalità nativa. Ricevere l'influenza d'altri uomini e d'altre cose, sta bene; tanto meglio anzi quanto questa influenza è più profonda e più vasta. Ma non reagire contro questa influenza, dominandola e assoggettandosela, è segno di fiacchezza, di mancanza d'energia e d'assenza d'originalità. I forti cercano non di sottomettersi alle cose ma di sottomettersele. Ecco tutto. Comprenderà benissimo il nostro egregio corrispondente che combattere gli studi d'altre lingue e letterature non entra per nulla affatto nelle nostre intenzioni. Soltanto diciamo che questi studi sono come il lavoro del cuoco e dello sguattero; è bene che cotesto lavoro non si veda e se ne veda piuttosto il buon resultato che, nella specie, consiste in buoni piatti e ben netti.

Il nostro valente contradittore ci prende pure a partito perchè abbiamo detto: « in arte è la forma che conta; quanto alla sostanza, è la stessa in tutti i tempi e in tutti i luoghi. » Ma certamente. Varia l'apparenza, ma il fondo della natura umana resta sempre lo stesso. Nutrirsi e riprodursi sono i due poli di tutta l'attività umana: le azioni e le passioni umane hanno radice in questa necessità, la quale è antica più di Giove ed è e sarà sempre nuova. Sarebbe troppo ingenuo il ripromettersi o l'aspettarsi qualche novità in proposito. Quello che dà valore d'arte a questa triste e invitta volgarità è la forma. Lo stile è l'uomo. L'originalità e la potenza dello stile tengono al rilievo di carattere dell'autore; il quale tanto è più notevole quanto è più rappresentativo delle qualità etniche e particolari dell'individuo e della razza da un lato e di quelle universali dall'altro. E mi dispiace ma il nostro amico ha gran torto quando si maraviglia che l'unica originalità veramente notevole per noi che distingua l'epopea omerica da quella dei serbi, sia l'originalità del genio o del talento, o la bellezza della forma. Certo io non disprezzo il contributo che mi danno la geografia, l'etnografia e la cronologia per illustrare un'opera ed un uomo; tuttociò ha bene la sua importanza. Ma poi? poi è più tardi. E il più presto e il più tardi contan poco se è vero quello che diceva il nostro ottimo Cremonini: *mundus numquam est, nascitur semper et moritur*. O per dirla sul serio, l'originalità più vera e più importante è quella del genio: è per questa che l'*Iliade* e l'*Odissea* sono di una lettura assai piacevole; e la canzon di *Rolando* e i *Nibelunghi* e tanti altri poemi sono invece di una lettura non tanto piacevole. Quanto all'impersonalità dei poemi epici, bisogna intenderla con un grano, anzi con molti grani di sale. È questione di misura. In confronto d'altre forme e generi letterari, quello epico sarà un po' più impersonale. Ecco tutto. Ma non creda il mio ottimo amico che l'uomo, checchè faccia, possa spogliare sè stesso e perdere la sua ombra. Così potesse! Gli uomini, a perder sè stessi, ci guadagnerebbero generalmente un tanto. Ma poveretti! non possono. Credo che finirà col convenirne anche il mio amico innominato al quale domando scusa se sono stato così breve nel rispondergli. La mia brevità non è per poco riguardo a lui o per poca importanza delle questioni da lui accennate, su cui amerei invece di trattenermi lungamente, ma è proprio per mancanza di spazio.

Th. Neal.

ILSE

(Continuazione. Vedi i numeri precedenti)

XXX.

La sera stessa egli partì per Bamberg.

Ma mentre viaggiava nel vagone infocato dal sole di tutta la giornata, le sue idee si modificarono insensibilmente.

La tendina azzurra, tirata davanti allo sporco lampioncino dalla fiaccola oscillante, circondava le sue riflessioni di oscurità; mentre i due finestrini aperti creavano una leggera corrente d'aria intermittente e polverosa.

Il treno avanzava pesantemente col passo rumoroso e formidabile di una grossa bestia frettolosa; e le tendine si dibattevano disperatamente, come le ali di un uccello prigioniero.

Con ansia e con il cuore serrato, egli rifletteva: mentre in quella evaporazione di calore concentrato ed in quello sconforto il suo entusiasmo diminuiva gradatamente.

Ricordi pieni d'ironia dispersero la sua gioia e la cancellarono come con tanti tratti

di penna. — Ilse avrà sposato Enrico Rothkeppel — pensò, e gli angoli della sua bocca beffarda si abbassarono. — Signora Rothkeppel: che nome brutto e comune!

E ripetè a voce alta:

— Rothkeppel, Rothkeppel! — divertendosi in quelle assurde consonanze.

Egli sorrise.

— Ecco; io passo la notte in un vagone impossibile, viaggio nella stagione più calda dell'anno, lascio Wagner e la duchessa, e tutto questo per andare a presentare i miei ossequi a madama Rothkeppel!

La sproporzionata comicità di tutto quel tramestio gli apparve tale, che si mise a ridere.

— Andiamo, pensò, ancora una volta l'*über sich selber lachen!* del gran Nietzsche!

Era quella una delle sue teorie favorite che citava volentieri, e praticava con rara compiacenza.

E continuò a ridere di sè stesso con una filosofia un po' ironica e sdegnosa, e... molto fittizia. Poi passata quella ilarità di falso conio sentì il suo cervello agitarsi di nuovo.

Si domandò come starebbe la sua piccola diletta. Se la figurò volgare e comune, quasi irriconoscibile, con delle mani grossolane, rosse e irruvidite dal lavoro.

Pensò che la sua pelle doveva essere sciupata e il suo corpo, piccolo corpo prezioso ed eccezionale, deformato dalla maternità.

Si, ella aveva avuto il tempo di mettere al mondo due figli.... e senza dubbio ne stava allattando uno.... e quel pensiero lo scandalizzò.

Il suo gusto irritabile non amava quell'attitudine; nè aveva mai potuto comprendere la poesia della maternità. Disprezzava egli inoltre le persone che si riproducono, giudicandola questa una cosa antiartistica, brutta, e anche colpevole; perchè il dolore e la sofferenza sono le sole realtà certe ed inevitabili della vita, mentre la felicità e la gioia non sono altro che salse eccezionali e più o meno mal riuscite. Con qual diritto dunque procrerare nuovi infelici?...

Poi pensò ai piedi di Ilse, a quei perfetti piedini, così sottili, che egli aveva rassomigliati a ninnoli preziosi, delicati ninnoli, fragili e rari, che ora sarebbero certamente guastati, contaminati da una calzatura.

— Porterà degli stivali con l'elastico! — pensò con una piccola smorfia di disgusto.

— Che idea infelice ho avuto di venire a Bamberg! non bisogna mai rivedere i paesi e le donne che si sono amate! È un vero errore! lo mi accingo ora a distruggere un grazioso ricordo; ecco tutto. Nella mia mente, senza dubbio molto idealizzati dal tempo e dalla distanza, sorridevano un paesaggio luminoso e una figurina di fata — e ora io cancellerò bruscamente queste gentili chimere con la realtà di bruttezze grossolane e di volgarità disgustose.

Perchè dunque agisco così stupidamente? E pensò ancora.

— Quali saranno adesso i pensieri di Ilse? Invece delle sue graziose idee, delle sue delicate e misteriose ideine, essa doveva ora riflettere unicamente alla cucina pel marito ed alla pulizia dei bambini.

Decise quindi di non esporsi allo spettacolo straziante degli stivali con l'elastico e di partire prima di aver riveduta Ilse.

CAPITOLO II.

Fatum.

XXXI.

Giunse a Bamberg a notte inoltrata.

La dimane, non essendovi treni prima di mezzogiorno, pensò:

— Andrò lo stesso a gironzolare un poco fino al Rathhaus.

La bellezza di quella vecchia casa era tanta, che non potrò certo subirne una delusione.

Faceva molto caldo.

— Il caldo eccezionale dell'altra volta — osservò fra sè Brian; e poi: — Dal Rathhaus vedrò il giardino di Rothkeppel; i fiori sono sempre graziosi, perchè vengono dal paese delle fate.

Ma quando fu sul ponte, si accorse con meraviglia che il piccolo giardino non esisteva più.

Solo dei rosai stinti, piante scoraggite che avevano sofferto le offese del gelo fiorivano tristamente, e fra quei rosai crescevano erbe parassite.

Brian si domandò pieno di stupore:

— Che cosa è dunque successo? Rothkeppel sarebbe forse morto? O la sua felicità coniugale lo assorbe al punto da non coltivar più il suo giardino?

Si mise a ridere, ma di un riso che non era schietto.

— No, che cosa poteva essere successo a Rothkeppel perchè il giardino non avesse più fiori? Il fatto era inesplicabile.

Pure, sentì una specie di rimpianto dinanzi a tanta devastazione: perchè non amava le cose finite, le cose distrutte, le quali acuivano in lui ad un grado intollerabile quel melanconico scoraggiamento che l'opprimeva sempre.

Pensò:

— Andrò fino alla sua casetta, la graziosa casetta nera fra i girasoli gialli.

E vedendo dei pescatori nella loro barca, li chiamò e discese con essi il Main.

La barca solcava l'acqua lentamente, passò il Rathhaus, e sotto i ponti, passò le casine Wisthlerow.

La sua agitazione cresceva. Forse chi sa? ella non era maritata, e la ritroverebbe, la cara piccola Ilse, come una volta, fra i suoi girasoli.

(*Continua*)

(Sola traduzione autorizzata in Italia).

Ossit.

MARGINALIA

* **Le nostre pinacoteche.** A Pitti e agli Uffizi abbiamo notato delle novità parte piacevoli, parte così così. Ci piacciono le nuove sale degli autoritratti i quali han trovato nel nuovo ambiente luce generalmente migliore e più razionale ordinamento.

Una cosa che ci piace meno è il lustro che si è dato colla lavatura ad alcool a molti dei quadri che sono a Pitti. Quel luccichìo somiglia a quello di certe faccie alcoolizzate, che par debban pigliar fuoco da un momento all'altro. Nei quadri con quel bel sistema si falsano i toni e s'abbarbaglia la vista. In alcuni casi è una rovina addirittura.

La conversazione di Giorgione non solo è luccicante ma ha anche nella faccia della figura centrale un bellissimo sfregio. Si direbbe che quel brav'uomo ha avuto un duello con esito poco favorevole pe' suoi lineamenti. E dire che quel quadro è un capolavoro autentico! Un altro capo lavoro è il trittico di Mantegna il quale alcuni anni sono si trovava nella Tribuna degli Ufizi dove certo non sfigurava. Fu portato di là, prima però dell'attuale direzione e non so bene perchè, tra le opere della scuola veneziana e subì anche qualche ritocco. E in quei rimutamenti che avvennero allora, la barba del sacerdote e qualche altra parte ancora del quadro subirono una bellissima ammaccatura. Ma se si lasciassero stare i quadri o se, quando è proprio necessario rimuoverli, se ne avesse un po' di cura, quanto sarebbe meglio! E passi se queste avarie fossero toccate a qualche crosta come ce n'è tante anche in quelle gallerie. Ma nossignori: sono andate proprio a toccare a due che sono tra le principalissime gemme, se non le principali addirittura di quella collezione.

* **Eleonora Duse** reciterà dal 1° al 15 novembre a Napoli; dal 15 novembre al 1° decembre a Palermo; dal 2 al 7 decembre a Catania; dall'8 al 14 a Messina; dal 22 decembre al 20 gennaio a Cairo; dal 21 gennaio al 3 febbraio ad Alessandria d'Egitto; dal 4 al 10 febbraio ad Atene.

— Il Comitato dell'esposizione delle opere di Rembrandt ha ottenuto, dal conte di Castellane, il diritto di esporre il magnifico ritratto di Nicola de Ruty, ch'è uno dei capolavori del Rembrandt.

— Al Burgtheater di Vienna sarà fra breve rappresentata la tragicommedia di Shakespeare: *Troilo e Cressida*, nuovamente tradotta da Adolfo Gelber.

— Durante le feste per l'assunzione al trono di Guglielmina d'Olanda venne rappresentato il celebre dramma storico *Oranje en Nederland.*

— Al Garrik Théâtre di Londra ottenne un grande successo la commedia in un atto di Cecil Raleigh, *Il segreto della notte.*

— A Pietroburgo verranno rappresentate prossimamente tutte le ultime novità francesi, fra le quali il *Cyrano de Bergerac*, *la Chemineau*, *Lysiane*, *Zaza* ecc.

— Saverio Leroux sta scrivendo una opera, intitolata *Astarte*, su libretto di Luigi de Gramont.

— Ad Atene, — dove si rappresentava per la prima volta — ebbe eccellente successo la *Manon Lescaut* del Puccini.

— A Carlsruhe sono incominciate coi *Maestri Cantori* le rappresentazioni organizzate da Felix Mottl.

— Il 15 corrente verrà dato al Deutsches Theater di Berlino il *Cyrano de Bergerac.*

— Fra le novità che si daranno prossimamente al Vaudeville ed al Gymnase, figureranno il *Giglio rosso* di Anatole France, il *Pavere* di M. Donnay, *Madrina* di A. Janvier.

— Il poeta Gastone Habrekorn, direttore a Divan-Topenais, ha ottenuto la concessione di un vasto terreno nel recinto dell'Esposizione del 1890 per costruire un teatro.

Fra le altre attrattive vi si rappresenterà una rivista il cui titolo è fissato da ora: *La Revue sensuelle.*

— Fra le novità drammatiche italiane si annuncia una commedia in 3 atti: *La tomba di famiglia* di A. Olivieri-Sangiacomo e Maurizio Bosso; *Rapisco mia moglie* e *L'asino di Buridano* di Achille Torelli; *Jettatore* di Goffredo Cognetti; *I disertori* di G. Baffico; *Eterno femminino* di G. Sirimberghi.

— La Galleria di Edimburgo si è arricchita in questi giorni di tre belle statue: una del Re Alessandro III di Scozia dello scultore Grant Stevenson; una del Re poeta Giacomo I ed una terza di Napier di Merchiston, l'inventore dei logaritmi, ambedue dello scultore D. W. Stevenson.

— Il signor Beerbohm Tree ha incominciato l'annunziata *tournée* nelle provincie col *Giulio Cesare* di Shakespeare da Dublino, dove ha ottenuto successo entusiastico davanti a un pubblico che gremiva il teatro.

— La quistione principale, ampiamente svolta nelle discussioni del Congresso di storia diplomatica chiusosi lunedì all'Aja, fu quella della coordinazione delle pubblicazioni retrospettive dei diversi ministeri degli affari esteri ed in genere degli archivi pubblici e privati dei varii stati.

— Le rappresentazioni all'aria aperta continuano ad essere in voga in Francia.

Una compagnia filodrammatica, i cui membri esercitano a casa rispettivamente i mestieri di agricoltore, fabbro, barbiere, ecc., sta ora percorrendo le principali città della Brettagna recitando in teatri improvvisati: *Il mistero di San Guenolé*, specie di tragedia sacra in cinque atti, che data la prima volta un mese fa a Ploujéan (Finistère) donde la compagnia è originaria, vi ottenne un successo veramente straordinario.

Lo Studio (15 settembre 1898).

Illustrazioni supplementarie: *La Promessa del Sonno*, disegno in oro e colori di A. Birkenruth — *Il Cavaliere e i suoi compagni*, Auto-litografia di Byam Shaw, incisione in legno di A. Lepère dalla statua di A. Rodin, ritratto del pastello di Lévy-Dhurmer — *Un pittore di città morte: M. Albert Baert-Soen*, Gabriel Mourey, 9 ill. — *Una cappella mortuaria*, disegnata dalla signora G. F. Watts, 10 ill. — *Alcune decorazioni per una biblioteca*, Gerald Moira e F. Lynn Jenkins, 8 ill. — *La fotografia e la stampa in colori nel Giappone*, M. R. Hill-Burton, 6 ill. — *Esperimento nel lavoro in ferro fuso*, C. R. Ashbee, 6 ill. — *Fogli da taccuino*, da bozzetti di R. Merton Nance, 6 illustr. — *Il concorso nazionale, South Kensington 1898*, Gleeson White, 42 ill. — *Notizie degli Studî: Londra, Manchester, Liverpool, Dresden* — *Recensioni di pubblicazioni recenti* — *I premi nei concorsi banditi dallo «Studio».*

Die Wage (n.ro 37).

Per il 70 anniversario di L. Tolstoi, N. Gelani — *Leone Tolstoi esteta*, E. Eno Schmitt — *Informazioni*, Diplomaticus — *Rivista elettrotecnica II*, D.r G. Tuma — *Lettere di un medico IV*, D.r le — *R. Zimmermann*, Norbert Labeo — *Del teatro*, R. Cothar — *Conversazioni finanziarie*, Angius — *Rivista settimanale*, E. Franzos, ecc. ecc.

Emporium (settembre).

Artisti contemporanei: Constantin Meunier, Enrico Thovez, 14 ill. — *Bagni di Lucca (note d'album)*, Domenico Tumiati, 11 ill. — *Storia contemporanea: Torpediniere e controtorpediniere*, A. V. Vecchi, 14 ill. — *Da Grimsel a Grindelwald (Strahleggpass)*, Luca Beltrami, 7 ill. — *Geografia e viaggi: Le cave d'oro del Klondike*, P. B. 30 ill. — *Costruzioni moderne: Il teatro di Bergamo*, P. B. 7 ill.

Fanfulla della Domenica (n.ro 37).

Sovrana, Antonio della Porta — *Briciche: L'eterno femminino, Adelina Patti, Il teatro gratuito*, Il Fanfulla della Domenica — *Le memorie di Paolo Giacometti*, Giorgio Barini — *Rosetta*, Erasmo Lemma — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono.*

RARI NANTES

BRUNA, *In solitudine*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898.

UN ORTICELLO....

Un orticello io so dove accanto
indugia una solinga vecchierella;
da folte siepi è cinto, e nel ridente
april di mille fior tutto s'abbella.

Quando ritorna a l'orto umil la mente,
biancheggiare nel verde vede quella
nivea testa china, mentre lente
van le mani rugose tra novella

foglia la fragoletta ricercando.
All'aura mossa piove sul sentiero
dei peschi la rosata fioritura.

Ama talor posare in questo blando
miraggio l'inquieto mio pensiero
come in oasi placida e secura.

PARVENZA

Il sole ride, e a stilla a stilla beve
la fresca linfa d'ogni picciol rivo.
Hanno i fiori il color di sangue vivo,
ed acuti profumi e vita breve.

Ma nel caldo meriggio, come neve
bianchissima, la luna sul giulivo
tripudio passa, qual fantasma privo
di calor e di vita, nube lieve.

Così, anima mia, così tu pure.
Aulisce il fiore de la giovinezza
e non lo guardi e non t'accorgi e vai

per vie silenti, solitarie, scure,
chiusa nel tuo pensiero di tristezza,
e dove tendi neppur tu lo sai.

NEL COFANETTO

Rinchiuse ne l'antico cofanetto
mormorano le perle e l'iridate
gemme (confusamente avviluppate
ad un aurato e ricco braccialetto).

— Perchè mai così a lungo siam private
di godere il tepor del bianco petto? —
E il cerchio biondo: — Invan da tempo aspetto
le braccia che sovente ho circondate.

Forse quella gentile se n'è ita
lungi sdegnando noi, o nel pensiero
dolcissimo d'amore è tutta assorta! —

Ma sotto quelle perle, inavvertita,
giace una crocettina d'osso nero
che sussurra: — Sia pace, ell'è già morta!

Eugnomon.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

GIULIA VARISCO, **In alto,** Milano, Agnelli, 1898.

F. GUARDONE, **Processi su G. Leopardi,** Palermo, Reber, 1898.

ALESSANDRO VARALDO, **La Principessa ignota,** Castrocaro, A. Barboni, 1898.

C. CAPORALI, **Gli orti di Mecenate,** Tip. del *Trasimeno*, Castiglione del Lago.

E. RASSI, **La rivoluzione francese,** Padova, Gallina, 1898.

A. DONATI, **Suicida,** Pisa, Nistri, 1898.

G. L. CUELLO, **Odi ed amori,** Tip. Forense, Roma.

A. LISONI, **La drammatica italiana nel secolo XVII,** R. Pellegrini, Parma.

E. CORRADI, **Ignota,** Parma, Pellegrini, 1898.

S. LANCIARINI, **Sphinx,** Firenze, Civelli, 1898.

C. RUGGERI, **Enrico Ibsen,** Palermo, Louriel, 1897.

ENRICO PANZACCHI, **Giac. Leopardi** (conferenza detta a Recanati il 3 luglio 1898), Bologna, Zanichelli, 1898.

LODOVICO BIAGI, **Ellade e altre traduzioni dall'inglese,** Bemporad, 1898.

ALFREDO BACCELLI, **Iride umana,** Milano, Treves, 1898.

Prof.ri A. Zambler e F. Carabellese, **Le Relazioni commerciali fra la Puglia e la Repubblica di Venezia dal secolo X al XV,** Trani.

L. GIORDANO, **Saggi lirici,** Emilio Prass, Napoli.

G. F. NICOTRA, **Per Giacomo Leopardi,** Tip. Sicula, Monaco e Mollica, Catania.

S. PEDON, **Lettere anonime,** Albano Tacoli, Cologna Veneta.

A. DE LEVA, **Nuovi canti,** Albano Tacoli, Cologna Veneta.

BIAGIO CHIARA, **In difesa dell'arte,** Novara, Tip. di Arturo Nevati, 1898.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . » **8.**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III, N. 34. 25 Settembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

IL FIORE

E seguitò: Nel fiore de la vita.
Chè non è pianta, chè non è vermena
che non si trovi al tempo suo fiorita;

o presso mormorante acqua di vena
o ne lo stagno tacito; per lande
o in solchi; sopra il fimo o ne la rena:

e la quercia che immensa l'ombra spande,
piccolo; e il fioraliso ch'ha lo stelo
sottile, porta il fiore suo più grande:

piccolo il pino, grande il grogo: e il melo
l'ha bianco e pure è la fuggevol cosa!
e il cardo, eterno e del color di cielo.

In verità! non è così ritrosa
vita, che il fiore al tempo suo non metta:
e da l'irsuto bronco esce la rosa:

e tale è nuda e squallida e soletta
a li occhi nostri, sopra ignave zolle,
che a l'ombra de le stelle d'oro aspetta

d'aprir l'olezzo de le sue corolle.

L' APE

E disse ancora: De le sue corolle;
ch'ape non vide, ch'ape non desia:
l'ombra lei gode, ed essa: altro non volle:

essere volle sopra un'ara pia
come l'incenso de l'incensiere,
di cui l'opra s'adempie in vanir via.

Ma non mancano calici a cui bere
ciò di cui, paziente anima umana,
a te non piace che l'altrui piacere:

c'è la quercia che in aria s'allontana
e la viola che le resta al calcio,
e il fior d'assenzio e il fior di maggiorana.

E quale odore è mai del fior del tralcio!
odor che pare l'ombra del novello
vino che viene. E c'è l'amaro salcio.

In verità ti dico, anima: ornello
o salcio o cardo, ognuno ha sua fiorita;
amara o dolce; ma sol dolce è quello

che tu ne libi miele de la vita.

Giovanni Pascoli.

Stefano Mallarmé

Sulla tomba di questo poeta che è morto in ancora verde età non cesseranno certamente le contese che egli suscitò finché fu vivo. Egli è per i piú disceso nel sepolcro come una sfinge a cui nessuno ha potuto strappare il segreto del suo enimma, per molti altri, suoi seguaci od amici, come l'antesignano della nuova arte, come il poeta che può dei suoi versi dire quello che Alfredo de Musset cantava del linguaggio della musica:

Douce langue du coeur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux.

Il nodo della contesa è tutto qui: che sotto quel velo alcuni intravvedono le linee di un ben disegnato pensiero, per altri invece l'ombra che quel velo distende è densa tanto che non lascia riconoscere più nulla. E cosí mentre da una parte Ferdinando Brunetière, esaminando l'evoluzione della poesia lirica in Francia, allorché l'argomento gli imporrebbe di parlare di Stefano Mallarmé, se ne astiene per questa principale fra le ragioni, che ad onta dei suoi esegeti egli non è riuscito ancora a comprenderlo; dall'altra Catullo Mendès, l'autore di quella *Légende du Parnasse contemporain,* dove pure si discorre di tanta parte della produzione poetica francese di questa seconda metà del secolo, trova invece che il capo dei decadenti francesi è tra i poeti più chiari, purché si abbia la pazienza di esercitare su quei versi una certa applicazione dello spirito. Il poeta, ci dice il Mendès, ha la facoltà di percepire le più lontane analogie, ha un legittimo orrore di ciò che è volgare, abbonda di immagini singolari nella loro esattezza, si piega ad inversioni, si compiace di certi giri della frase che sono di un manierismo curioso; ed il lettore ha quindi molte sorprese; ma se è intelligente rilegge e comprende, se no, esclama che tutto è oscuro.

Esagerazioni da una parte e dall'altra. La verità è che Stefano Mallarmé è sopra tutto uno spirito critico, senza essere un grande poeta. La testimonianza concorde di tutti coloro che frequentavano la sua casa, in cui egli riuniva pochi ed eletti amici, è che nessuno più di lui seppe esporre mai una teoria con chiarezza e lucidità perfette. La sua conversazione era un commento continuo delle sue prose e dei suoi versi, nei quali egli chiuse la sostanza dei suoi sogni e delle sue idee, « sostanza indifferente ad ogni linea, ad ogni contorno, ad ogni suono, ad ogni colore, che egli ha creduto inutile di cercar di descrivere, e che, come gli ierofanti dei misteri, egli ha solamente fatto presentire ». Cosí è impossibile a coloro che non l'hanno sentito esporre la glosa del suo *Après-midi d'un Faune*, o della *Prose pour des Esseintes* penetrare gli infiniti particolari, i mille sensi nascosti e sovrapposti in quelle sue scritture delle quali a mala pena si può cogliere, dopo un'attenta lettura l'insieme, il significato generale. Ora, qualunque cosa dicano i giovani che in lui si compiacciono di salutare il Maestro, questa arte che da sé sola non basta a rendere l'idea è un'arte incompleta e falsa, e questa oscurità non è meno noiosa di quelle *panaches* del romanticismo o di quelle inutili *pierreries* dei parnassiani, contro le quali i giovani decadenti si sono tanto scagliati. Questi poeti, per i quali la poesia è diventata tutta una cosa formale, che possono ripetere con Teofilo Gautier che essa è « un'arte che si impara, che ha i suoi metodi, le sue formule, i suoi arcani, il suo contrappunto e il suo lavoro armonico », si sono lasciati andare alle piú strane aberrazioni, delle quali è questa la maggiore, che non si debbano presentare gli oggetti direttamente, e che il canto è tutto nella loro contemplazione, nell' immagine che sorge dalle *rêveries* da essi suscitate. Ora, lasciando stare che tutta questa teoria aiuta magnificamente la mistificazione, e può benissimo, come fa spesso, ravvolgere di un ridicolo velo di mistero le cose piú volgari e le meno significative, chi non vede che in fine, disdegnando di porre *direttamente* il lettore nel medesimo stato in cui egli è, il poeta manca al suo fine che è quello di comunicare agli altri un'emozione simpatica? Che cosa può comprendere un lettore anche diligente ad immagini intravviste dal poeta solamente e che egli non è in grado di veder sorgere parimenti dinanzi ai suoi occhi, perché l'artista non gliene dà il modo? Manca adunque quella universalità, che è stata sempre, ad onta di tutte le teorie dei decadenti, il dono più grande di ogni grande poesia. E cosí tutti i sognati e studiati rinnovamenti si riducono ad una maniera peggiore forse di tutte le altre, perché

piú inutile, e ad aver dimostrato col fatto quello che Baudelaire pretendeva di dimostrare dell'ispirazione, e che egli col fatto generalmente smentiva, che essa è una lunga ed incessante ginnastica.

Ma non ostante tutto ciò di Stefano Mallarmé non si può dire certamente quello che si può invece di molti suoi discepoli. Certo è in lui una contradizione continua fra l'opera sua e le sue teorie artistiche. Quando anch'egli, come tutti i poeti, senza alcuna preoccupazione si abbandona al soffio dell'ispirazione, non a quel

> visible et serein souffle artificiel
> De l'ispiration

di cui parla nell'*Après-midi d'un Faune*, ma a quello che naturalmente gli spira nell'animo, allora senza dubbio egli ci apparisce un poeta pieno di un delicato ed inquietante fascino. Questo sonetto che qui mi piace di riprodurre e che è delle sue prime cose, è, pieno di freschezza, pieno d'immagini nuove ed efficaci, e di una grande e lucida chiarezza:

VERE NOVO

> Le printemps maladif a chassé tristement
> L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,
> Et dans mon être à qui le sang morne préside
> L'impuissance s'étire en un long baillement.
>
> Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
> Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau,
> Et, triste, j'erre après un Rêve vague et beau,
> Par les champs où la sève immense se pavane.
>
> Puis je tombe, énervé de parfums d'arbres, las,
> Et, creusant de ma face une fosse à mon Rêve,
> Mordant la terre chaude où poussent les lilas,
>
> J'attends en m'abimant que mon ennui s'élève...
> — Cependant l'Azur rit sur la haie en éveil,
> Où les oiseaux en fleur gazouillent au soleil.

Ed a questa sua prima maniera, diciamo così, egli deve molte poesie che sono tutt'altro che oscure, come *Les fenêtres*, per citarne un'altra, in cui è così vivamente rappresentata in un moribondo, la pesante tristezza di un ospedale, o come *Les fleurs* in cui con una serenità quasi francescana, si leva in mezzo ai fiori, l'immagine della morte.

A poco a poco trascinato dalle sue teorie il poeta diventò sempre piú oscuro. « *Nominare* un oggetto, disse un giorno a Giulio Huret, è lo stesso che sopprimere i tre quarti del godimento di una poesia, che risulta dalla felicità di indovinare a poco a poco: *suggerirlo*, ecco il sogno. Il perfetto uso di questo mistero costituisce il simbolo; evocare a poco a poco un oggetto per mostrare uno stato d'anima, o, al contrario, scegliere un oggetto per dedurne uno stato d'anima, per una serie di *déchiffrements* ».

E questa preoccupazione di porgere al lettore continuamente qualche cosa da *déchiffrer* ha asservito l'arte del Mallarmé ad una perpetua convenzione dalla quale egli non si è più liberato.

Io non dico che non si possa, con molta fatica il piú delle volte, cogliere il significato di tutto ciò che egli dice; ma è certo che spesso non val la pena di sottomettersi a questo lavoro, poiché l'immagine che si vien delineando a poco a poco nella nostra mente non ci colpisce per il suo profondo significato, ma sí per la sua stranezza. Ed allora, freddi come rimaniamo dinanzi a quest'arte del poeta, è giusto domandare a noi stessi questo continuo sforzo, per non ottenere poi quell'ineffabile dono che chiediamo sempre alla poesia di agitarci e di commuoverci?

Il torto del Mallarmé è stato quello di aver foggiato la sua poesia sulle regole che egli si è imposto, e di non essersene mai scordato allorché egli componeva dei versi. Il che infine significa che l'ispirazione non è mai stata in lui più forte delle sue teorie; e questo è un male gravissimo. E le teorie che egli ha esposte in quelle sue *Divagazioni sul verso* che io ho sott'occhio, hanno molte cose giuste: solamente alcune volte pare che rivelino un mondo, e non annunziano se non mediocremente quello che i grandi poeti han fatto spesso, assai spesso, stavo quasi per dir sempre, inconsapevolmente.

Ecco, per esempio, quello che dopo mille cose dovrà fare la nuova poesia, simbolista, decadente o mistica che sia: « Abolie, la prétention, esthétiquement une erreur, malgré qu'elle régit presque tous les chefs-d'oeuvre, d'inclure au papier subtil du volume autre chose que par exemple l'horreur de la forêt ou le tonnerre muet épars au feuillage: non le bois intrinsèque et dense des arbres ». Ebbene i grandi poeti hanno fatto cosí, anche prima del vangelo dei decadenti, ed hanno fatto cosí per una sola ragione, che in loro ha parlato la natura, la quale per dire le sue parole non ha bisogno di consultare, per esempio, il *Traité du Verbe* di Renato Ghil, che ad onta delle deliziose ricerche che ha sull'arcano verbale (mi servo di un'espressione del Mallarmé stesso) è un libro completamente inutile per tutti coloro ai quali la natura stessa insegna a parlare.

Del resto qualunque sia per essere la fama che resterà del poeta del *Fauno* tutti dovranno rispettare in lui l'amore intenso che egli ha avuto all'arte, e piegarsi riverenti dinanzi alla sua tomba: un uomo che ha dato all'arte ogni pensiero della sua vita e che ha sentito sempre il rispetto grande che ad essa è dovuto merita bene di essere pei giovani un maestro: un maestro la cui parola può, anche a traverso molte aberrazioni, suscitare in qualche anima echi meravigliosi.

E noi che non abbiamo mai compreso i ridicoli assalti a cui egli fu tante volte fatto ingiustamente segno, deponiamo ora un fiore sulla tomba del traduttore delle poesie di Edgardo Poe, di uno dei piú acuti analizzatori del verso francese, dolenti solo che la morte abbia forse per sempre interrotto quel libro di cui Paolo Verlaine diceva che la profondità non meno del suo splendore avrebbe colpito tutti.

G. S. Gargàno.

Shakespeare e detti.

Ieri sera fummo all'Arena fiorentina dove la Compagnia Zacconi ci dava *The taming of the shrew*, il metodo per ammansire le ragazze ribelli come fu proposto, insegnato e forse, chi sa? anche praticato dal divino Will che non avendo molto studiato sapeva tutto e condensò ne' suoi drammi così ricca e scelta parte d'esperienza umana. Come Bossuet cavò la politica dalla sacra scrittura, si potrebbe cavar benissimo dal teatro scespiriano diversi trattati teorico-pratici d'indubbio valore a uso, per es., de' mariti poco fortunati, degli autori drammatici o degli attori novellini e anche di quelli non tanto novizi. Noi qui non faremo nulla di tuttociò e piuttosto accenneremo a qualche malinconica considerazione a cui il confronto della commedia di Shakespeare col teatro moderno troppo facilmente e spontanaemente dà luogo.

A noi parve che il pubblico di jeri sera si divertisse non poco a quello spettacolo. E ricordando i mal repressi sbadigli e la noia imperfettamente dissimulata d'altre sere in cui si dava dell'Ibsen od altra roba moderna congenere, credemmo prezzo dell'opera cercar la ragione di quella gioia e di questa noia. E siccome questa ragione ci parve assai facile e piana, così possiamo senza molta pena e senza farcene un gran merito parteciparla schiettamente ai nostri ottimi lettori.

The taming of the shrew è una delle più semplici, modeste e impretensiose tra le commedie di Shakespeare. Si potrebbe dir quasi incolore in confronto d'altre sue e certo non ha molto di quella grandiloquenza che caratterizza così magnificamente e così spesso lo stile suo. E con tuttociò è una commedia eccellente e veramente gaia e si presta benissimo a essere interpretata da un attore valente come Zacconi che nella parte di Petruccio ci parve eccellente e colorì splendidamente il suo personaggio. Il quale è dei più teatrali che si possano immaginare, perchè è semplice, facilmente accessibile a un pubblico ordinario, non ha straordinarie complessità nè profondità di psicologia che rendono le interpretazioni sempre arbitrarie, incomplete e inadeguate tanto per soddisfare il gusto de' più esigenti come quello della gente alla buona. E quella commedia si potrebbe anche dire il modello della commedia a tesi nonchè delle commedie di carattere. Cumula, come vedete: e questo cumulo che generalmente negli autori moderni ha effetti disastrosi, riesce lì completamente bene. Una ragazza scontrosa e bisbetica che trova l'uomo che ci vuole per lei, che le insegna a levarsi la sete col prosciutto e finisce col renderla la più mansueta e docile e servizievole di tutte le sposine, ecco il carattere che è disegnato con pochi tocchi ma efficacissimi, senza inutili insistenze ed analisi prolisse e pretensiose e terminologie barocche nelle quali si sarebbe facilmente compiaciuto e pompeggiato un autore moderno. O beata semplicità! o santa chiarezza e brevità! come siete adorabili e come vi si gusta con tanto più piacere quanto più gli autori moderni ce n'hanno disavvezzi! Bisogna tornare all'antico, amici cari, anche per il teatro, ritornarci, si capisce, liberamente, senza imitazioni servili e ispirandosi a quel modello che servì a Shakespeare e che non ha perso nulla della sua freschezza e vivacità, alla natura, intesa però come l'intendeva lui, senza pregiudizi meschini di scuola e superstizioni viete e stupide di verismo e di realismo, coll'anima aperta a tutte le sincere osservazioni e le splendide e franche imaginazioni.

Ma non v'è solo un carattere, v'è anche una tesi in quella facile e spedita e semplicissima commedia. Sissignori: una tesi. Non si direbbe a vedere l'andatura spigliata di quel dialogo, la tessitura fantasiosa e liberissima e la facilità felice dello stile e dell'imaginazione. Ma è così. Le donne devono star soggette e i mariti devono tenerle soggette con dolcezza a un tempo e con fermezza, ecco la tesi che non è nuova certamente nè ardita, che non è fatta per solleticare le ambizioni dei novatori e soprattutto delle novatrici ma è la vecchia buona tesi del diritto romano e di tutto il diritto antico che Shakespeare non trovava, sembra, troppo antiquato. Tutt'altro, anzi. *La stette a casa, filò la sua conocchia e badò alle sue faccende domestiche:* questa formola che sembrò buona agli antichi, sembrava buona senz'altro anche al nostro grande Guglielmo a cui potete, senza fargli alcun torto, affibbiare la taccia di codino e di retrogrado perchè se la merita senza fallo. Egli era insomma un antifeminista dichiarato. Me ne dispiace per gli apostoli moderni che non possono farsi forti della sua rispettabile autorità. È un peccato che non se ne possa far sfoggio nei *congressi* dove si esercita l'eloquenza delle moderne concionatrici che danno dei punti a quelle di Aristofane. Non so bene perchè, ma è un fatto che quell'inglese come quest'ateniese sono in fatto di rivendicazioni femminine proprio all'unisono e l'emancipazione del sesso debole ma gentile se ha da venire col beneplacito di quei due egregi signori, avrà da aspettare un bel pezzo.

Shakespeare non ammette che la donna docile in tutto e remissiva come Ofelia: tenue canna pronta a piegarsi al volere dell'uomo e magari a sommergersi e scomparire tacita e rassegnata, se così vuole il fato. Le ambiziose e le procaccianti come lady Machbeth e le figlie del re Lear non gli dicono nè gli promettono nulla di buono. Quanto alle ragazze bisbetiche che hanno velleità di ribellione più per inesperienza e per mancanza di una valida autorità e disciplina domestica che per altro, in questa commedia, di cui ci occupiamo, egli c'insegna benissimo come si faccia a rimetterle a posto e a domarle. In sostanza, non vorrei scandalizzare nessuno, ma è colla forza, non iscompagnata, ben inteso, da dolcezza ch'egli si propone il raggiungimento di quell'intento. Val più una bastonata a tempo che cento *arrì*, dice l'asinaio. Shakespeare non troverebbe interamente inapplicabile quel brutale ma savio proverbio anche al caso suo. Bisogna, dice Petruccio, che la mia dolcissima consorte digiuni alquanto e faccia a meno di dormire. Coi cibi caldi e col letto caldo, gli umori della mia signora è facile che si riscaldino dell'altro e non ne hanno bisogno; hanno bisogno invece di temperarsi e di posare. Perciò una dieta severa e un po' di penitenza sono indicati. Come vedete il metodo per domare una donna bisbetica non differisce grandemente da quello usato per addomesticare e ammansire un jena od uno sparviero o qualsiasi altra bestia feroce. E ciò non è irrispettoso per le signore; tutt'altro. Poichè il fine giustifica i mezzi e il fine in questo caso è ottimo, bisogna fare di necessità virtù e accettare tutti i mezzi che sono indispensabili a quel fine. Luigi Filippo, credo, soleva dire che i Francesi vogliono sentirsi lo zampino nel cranio: non so se sia vero di quel popolo grande e valoroso, ma è certamente verissimo delle donne. Sentite Caterina come parla dopo aver provato i buoni effetti della cura praticata su lei dall'accorto Petruccio. « Una donna (dic'ella) agitata e collerica è come una fontana torbida. Niuno v'è che voglia dissetarvisi e neanche accostarvi le labbra. Il tuo marito è il tuo signore, la tua vita, il tuo custode, il tuo capo, il tuo sovrano: uno che provvede a te e per il tuo mantenimento affronta fatiche e travagli per mare e per terra mentre tu te ne stai a casa ben riparata, sicura e tranquilla e non domanda da te altra ricompensa che un po' d'affetto, un lieto viso e sincera devozione; un lieve obbligo per debito così grave. »

E perchè le fiere emancipatrici non la frastornino con discorsi d'eguaglianza che è contraria alla natura, ella così le previene: « Perchè dunque sono i nostri corpi delicati e deboli e molli, disadatti alle gravi fatiche e ai grandi sforzi se non perchè l'animo nostro e i sentimenti debbono armonizzare completamente e accordarsi con quelle fisiche condizioni? Or via, testarde, fate senno. La mia intelligenza era così imponente come la vostra, e il mio cuore altrettanto grande e la mia ragione anche più grande per ribatter parole con parole e cipigli con cipigli, ma ora m'accorgo bene che le nostre lance non sono che festuche. » Non si può negare che questa donnina ha lo scilinguagnolo abbastanza sciolto e sa ribatter benino le ragioni delle sue compagne che le sono anche avversarie. Ma fa loro la sua lezioncina con una disinvoltura che non si pare neanche. Dov'è lo sforzo, il gonfiore di rana che vuol parer bove, come si nota tanto spesso nei drammi a tesi moderni che sembrano montagne sempre in procinto di partorire.... un topo? Oh beata facilità del ge-

nio! come sei invidiabile e come sei difficilmente imitabile! Nel teatro moderno anche quando è farsa, si sente sempre il puzzo di moccolaia, lo sforzo delle veglie diurne e notturne. Non v'è piccolo messere oggigiorno che non si creda capace di riformare il mondo e di portare nella sua testa un mondo nuovo ben altrimenti razionale, ponderato ed equilibrato da quello che il padre eterno creò in un momento di distrazione senza pensar bene a quello che faceva. Ognuno di questi signori dice come don Alfonso: « oh se domeneddio mi avesse consultato un pochino quando mise insieme questo pasticcio, quanti spropositi e grosse delusioni si sarebbe risparmiato! » E con questa modestia d'intenti e di pretese ogni ragazzino che ha raccapezzato un piccolo aborto in due o tre atti, si crede, quand'è discreto, d'aver riformato l'arte e la società, il cielo e la terra. E vi scodella con ingenuità adorabile sulla scena l'ultimo imparaticcio di sociologia e di psicologia dove i simboli e i paroloni rimbombanti derivati dal greco (e chi lo capisce?) dovrebbero attestare il grande sapere, il profondo pensare e le novità sbalorditoie onde la scienza moderna arricchisce con prodigalità inesauribile l'arte e la vita e non attestano invece pur troppo che la temerità e l'inconsideratezza infantile e qualche volta senile del povero autore. Ecco a che ne siamo in fatto di novità teatrali. Vi ripeto, torniamo all'antico. Non dico a questi bravi signori che l'essere al corrente delle opinioni più o meno scientifiche del loro tempo sia un male. Mi farei scrupolo d'incoraggiare l'ignoranza loro che in generale non ha punto bisogno d'essere incoraggiata. No davvero. Studiate, siate sapienti e dotti sul serio se potete: nulla di meglio. Sebbene l'eccesso in ogni cosa è male e Shakespeare senz'essere molto forte in geografia ed in altre bellissime scienze, ha fatto delle cosette assai carine. Ma siate pur un pozzo di scienza. Soltanto io vi domando e mi par che la domanda sia abbastanza discreta, vi domando che nei vostri drammi come nei vostri romanzi non sfoggiate troppo la vostra scienza e la vostra erudizione. Non vogliate parer profondi a ogni costo. Siate schietti e sinceri. Sapete bene che il più delle volte fa mostra di sapere chi meno ne sa: e il sommo dell'arte, non dimenticatelo mai, consiste nel dissimulare l'arte, la scienza profonda, lo sforzo meritorio e l'erudizione opulenta. È bene, se volete, che si senta tutto ciò ma non è bene che si paia. E poi non credete che il mondo abbia aspettato la vostra venuta per iscoprire la psicologia, la patologia e tutte le altre *logie* di cui oggi si mena tanto più vanto quanto meno ne avremmo diritto. Vedete questo dabbenuomo di Shakespeare: non so se abbia mai parlato di psicologia e certamente non ha mai parlato di sociologia perchè quella parola al suo tempo non era stata ancora coniata: eppure della natura umana ha mostrato d'intendersi alquanto. Ma lo avreste fatto sorridere se gli aveste parlato di sistemi più o meno novatori e capaci di descriver fondo a tutto l'universo. Egli vi avrebbe probabilmente mandati a scuola di Caterina per imparare a esser docili e modesti. E poi egli aveva la storta idea che il pubblico a teatro vuol esser non tanto istruito quanto dilettato: e un po' di fantasia e un po' di poesia nel teatro non gli parevano assolutamente fuori di posto. Vedete vecchiumi ed aberrazioni! Ora capisco perchè il povero Will si è cercato di privarlo perfino della paternità de' suoi drammi. Infatti uno che ha di queste ubbie, non si merita riguardi e la roba sua si può benissimo considerare come *res nullius*: tanto per quel che vale! si può prendere e lasciare senza rimorso. Egli non credeva, quel dabbenuomo, che un dramma debba essere severo come un problema d'Euclide, e che i voli sbrigliati dell'imaginazione non siano permessi quando si tratta di portare sulle scene l'imagine artistica della vita. Arte ed imaginazione, teatro e poesia non credeva che fossero termini incompatibili, come pare alla severa età moderna. E come se ciò non bastasse, quell'eretico credeva perfino che il rispetto al colorito storico e archeologico, l'esattezza fotografica delle descrizioni d'ambiente e di costume non fosse la prima condizione della grande arte e il primo requisito di un grande artista. Eresie come vedete da condannare uno a esser bruciato vivo! Figuratevi che per lui era indifferente porre la scena a Vienna o a Venezia, a Verona o in Cina e non si curava gran che di sapere se avea da fare con un contemporaneo e compaesano d'Elisabetta o di Cleopatra. Roba da fare rizzare i capelli se ne fossero rimasti in quest'epoca di sapienti. Ciò adunque è imperdonabile. Ma io sono eccessivamente indulgente e trovo delle scuse perfino a questi delitti. E insomma l'estetica di Shakespeare se sembra di una ingenuità primitiva, non deve essere interamente priva di valore ed antiquata ai di nostri, sebbene io abbia scarsa familiarità col teatro moderno. Io non l'ho mai letto ma ho sentito dire anche da giudici competenti che il *Cyrano de Bergerac* è un lavoro piuttosto pregevole ed assai divertente. E non è privo, mi dicono, di fantasia alata e d'invenzioni capricciose. Sarebbe dunque vero che il capriccio e la fantasia che non parevano più di moda, hanno anc'oggi qualche efficacia per allettare il pubblico e per divertirlo? Veramente in una età così positiva e severa e profondamente scientifica com'è la nostra, non mi sarei aspettato giammai di tali aberrazioni! Ma infine tutto è possibile, anche che il buon senso qualche rara volta trionfi e non si domandi a un lavoro di teatro l'istruzione mentre ci deve dare soprattutto il diletto e la scienza grave e pesante mentre ci deve dare invece la poesia alata e volatile. Orsù dunque, coraggio! io ho bisogno proprio di pigliare il mio povero coraggio a due mani per farvi una proposta che sarà la mia prima e spero anche ultima proposta.

La realtà bruta e l'esattezza fotografica e la certezza efimera di una scienza senza larghezza di vedute che sono state il sogno di tanti artisti bene intenzionati e male ispirati, sono la negazione dell'arte e anche del vero. Se aveste bisogno di saperlo, potete domandarlo, per es., a Shakespeare e a Rembrandt. Ora io vi propongo non di cercar di proposito, quando fate un dramma, l'inverosimile e l'imprevisto ma di non fuggirli, di non cansarli come una peste. Il vero, diceva il vecchio Aristotele, è inverosimile e si può aggiungere che l'imprevisto è appunto ciò che accade. Finitela colle superstizioni del mobilio in carattere e del costume di prammatica. Il teatro è una convenzione, una grossolana convenzione, e se credete colle vostre riproduzioni minuziose e meticolose dal vero di cambiarne la natura, sbagliate all'ingrosso. Vuol dire semplicemente che non avete mai riflettuto sulla natura vera del teatro. E conviene aggiungere che vi allontanate tanto più dalla verità superiore sulle scene quanto più cercate di avvicinarvi alla realtà nelle minuzie. Non vi peritate ad abbbandonare il frak e la redingote; e se occorre, mettete pure sul teatro degli Unni inverosimili e dei Somali più neri del vero. Siate certi che al tempo d'Attila e dintorno a lui v'erano dei bipedi implumi spiritosi e profondi per lo meno quanto i nostri bellimbusti più incredibili e che un Somalo può benissimo equivalere a un commendatore per l'interesse psicologico e teatrale. Sbrigliatevi quanto più potete; sarete più veri e più divertenti e colle vostre scenografie fantastiche se obbedite al freno dell'arte e disobbedite magari a quello della storia e d'altre rispettabili seccaggini, contenterete i minchioni che formano i nove decimi d'ogni pubblico perbene ed anche gl'intelligenti. Se oltracciò potete avere pure un'ideale ossia una concezione generale della vita e delle cose, se oltre ad essere un discreto poeta ed un buono artista siete anche un tollerabile filosofo, tanto meglio. Se volete sapere perchè *Fedora* di Sardou, ad es., è un dramma cattivo e la commedia di Shakespeare è una buona commedia, non basta che avvisiate alla poesia e alla imaginazione alata che erano grandissime in Shakespeare e sono nulle in Sardou; bisogna anche che mettiate in conto la filosofia ossia la concezione generale della vita che in Shakespeare era profonda, vigorosa, sempre presente e signoreggiante e manca invece del tutto all'altro. Questa è la ragione principale per cui il più modesto lavoro del grande Will ha importanza duratura e universale, è sempre vivo e fresco, e il lavoro anche più ambizioso del povero Sardou non trascende invece l'importanza di un fatterello di cronaca qualunque. Ma saremmo infiniti se volessimo anche solo accennare tutti i punti di vista a cui questa questione ci richiama.

Amate dunque, per concludere, l'inverosimile e l'imprevisto come si conviene a un poeta; questo vi servirà per cambiare e forse anche per trovare il vero e il bello se la Musa vi assiste. Il teatro d'Augier e di Dumas è probabilmente ciò che di meglio si è fatto in questi ultimi 50 anni per badaluccare il prossimo dalla scena. E sebbene i giovani, com'è naturale, lo disprezzino profondamente, ha pregi e qualità che uno più eloquente di me, direbbe Amleto, facilmente potrà annoverare. Ma infine dà l'impressione d'una foresta a gennaio quando i rami sono sfrondati e i cori degli uccelli e il mormorio vasto degl'insetti tacquero interamente. Potranno avere la dialettica del sofista e magari anche la logica del sofo; ma la dialettica e la logica hanno poca efficacia per cogliere e riprodurre la vita; sono troppo spesso vanità prosuntuose e non innocenti. Quanto meglio gli avrebbe serviti un po' di poesia, un po' di fantasia alata che sole ponno indovinare ciò che è impossibile vedere e far sentire quello che è impossibile di conoscere ed è il più importante. Infine sapete quello che manca soprattutto al teatro moderno? ebbene: gli manca Puck, l'esile, impercettibile ed immenso Puck; non vi paia poco.

Voi forse non conoscete Puck, neanche di vista, ma la fata del sogno di una notte d'estate lo conosceva benissimo e l'abbordava famigliarmente in questi termini: « O io m'inganno o voi siete quell'arguto e birbone di Robin come vi chiamano; non siete voi forse che fate paura alle ragazze del villaggio, che sfiorate il latte e qualche volta fate disperare la povera massaia che si affatica invano e si arrovella per cavarne il burro, che impedisce al liquido di fermentare e fa smarrire i poveri viandanti la notte e si ride dei loro imbarazzi? Quelli che vi chiamano spiritello e dolce Puck, hanno la vostra assistenza e certamente saranno fortunati: non siete voi quello? » E Puck, l'incomparabile Puck così degna rispondere: « Tu dici bene: io sono quell'ameno nottambulo. Io scherzo con Oberon e lo faccio ridere quando inganno un bel cavallo grasso e pasciuto di fave prendendo le sembianze di un'avvenente giumenta; e talora inganno la vecchiarella pigliando la figura di un bel gambero arrosto nel suo focolare; e quando vuol bere, io mi dondolo sulle sue labbra e le faccio cascare su grembiule di bucato la bionda cervogia. La più saggia comare in procinto di fare il più serio racconto mi sbaglia per uno sgabello a tre piedi; le sguscio via di sotto, ella batte un bel tonfo e la piglia un nodo di tosse; e allora tutta la comitiva scoppia dal ridere e starnuta e giura che non passò mai un'ora più piacevole. » Ecco chi è Puck: un buon compagnone, come vedete. Che ne dite, se lo invitassimo un poco a collaborare con voi quando volete fare un dramma od una commedia? Non è certissimo che il vostro dramma sarebbe colla sua collaborazione più profondo ma è assai probabile che sarebbe un po' meno noioso. E in letteratura come al teatro tutti i generi son buoni fuorchè quello noioso.

Th. Neal.

Vaincus et Vainqueurs.[1]

Alessandro Parodi, italiano per le origini se pur per adozione francese, nacque a Canea nel 1840: passò l'infanzia a Smirne, e di là venne a Milano nel '60. *L'ultimo dei Papi* fu il suo primo romanzo, uscito allora nelle colonne dell'*Illustrazione italiana*. Passato quindi a Parigi, pubblicò nel '65 *Passions et idées* e più tardi le *Nouvelles Messeniens*, che gli diedero fama di buon poeta. Nel '70 venne rappresentato il suo dramma *Ulm le parricide* e nel '76 la *Rome vaincue*, una tragedia che fu interpretata da Sarah Bernhardt. In questi ultimi anni diede alle stampe un poema biblico *Sephora* e un altro volume di versi *Les Cris de la Chaire et de l'Ame*, oltre a due o tre altri che gli acquistarono un nome notevole fra i letterati francesi, fioriti subito dopo il '70. Tenutosi sempre lontano da tutti i cenacoli letterari che diedero susseguentemente lo stigma alla moderna produzione francese, egli — che alle prime armi aveva veduto assiepargli intorno i Romantici e quindi, nel suo cammino, s'era imbattuto nei Parnassiani e nei Simbolisti — può farsi vanto di una spiccata personalità, immune da ogni contagio e da ogni influenza.

I Romantici che la poesia definivano pittura ed imagine, i Parnassiani che la costringevano nell'euritmia vaga delle parole e nella ricchezza verbale, i Decadenti ed i Simbolisti che la riducevano ad una musica e ad un suono indefinito, non lasciarono ne' suoi versi pur traccia delle diverse teorie, onde informavano i loro criteri poetici.

Ed è per questo appunto che il nuovo volume di canti patriottici, testè licenziato dal Parodi alle stampe, ci dà la misura perfetta ed evidente della sua personalità e chiaramente ci delinea le sue tendenze artistiche ed il suo credo estetico. Egli afferma, nella prefazione, di considerare la poesia, — contemplata nel suo triplice aspetto di epica, lirica e drammatica — quale una maggior sorella della filosofia. « Le grand dans le simple, le beau dans le vrai, le divin dans l'humain »: questa la formola estetica cui egli ha informato tutta l'opera sua. « Il faut sentir pour créer, il faut ouvrir son âme à tous les souffles de la vie, pour les rendre aux autres âmes concentrés et trasformés dans une oeuvre de vérité absolue ». E non è piccolo merito questa franca e leale dichiarazione in un'epoca, nella quale l'armonia dell'eloquio e la bellezza delle parole hanno pervaso i domini della poesia ed offuscato l'armonia e la bellezza dell'Idea!

Ed io penso che il cosmopolitismo delle origini e dell'educazione letteraria abbiano influito a plasmare e a temperare in cotal guisa questo spirito italo-franco-greco, chè le condizioni nazionali ed indigene delle odierne letterature costringono ogni libertà individuale, come dentro una zona isolata, impediscono ogni fioritura violenta e personale degli spiriti, anzi che aprire nuovi orizzonti e corroborare l'energie singole. Pure questo cosmopolitismo originario non riesce a far dimenticare il Parodi di quelle tre meravigliose correnti, defluite nel suo sangue insieme alle energie delle tre stirpi diverse ch'ebbero a rattemprare il suo spirito. Tratto tratto s'intravedono ne' suoi versi le origini di quelle energie spirituali: uno scorcio meraviglioso, che ricorda l'armonia purissima delle forme elleniche; una fiamma improvvisa ch'evoca nell'anima certe caratteristiche e certi entusiasmi italici; una sinuosità e un chiaroscuro che richiamano alla memoria certa grazia e certa agilità francese.

> Le souffle qui m'anime est parti de tes cieux,
> Grande terre latine entre deux mers fleurie:
> C'est dans un pli des monts de l'âpre Ligurie
> Que ta sève enfanta mon père et mes aïeux;
>
> Mais en moi je sens vivre une autre âme chérie:
> J'appartiens par ma mère à la mère des Dieux;
> Le doux sein de la Grèce, où s'ouvrirent mes jeux,
> Mela son lait au sang dont ma chair est pétrie.

Con questi versi caratteristici s'inizia il volume dei *Vaincus et Vainqueurs*. Alessandro Parodi vi raccolse circa trenta componimenti patriottici, scritti, la maggior parte, in occasione delle tristi sconfitte dei Greci nell'ultima guerra turco-ellenica. Alcune però di queste poesie risalgono ancora al 1866 e ri-

(1) Alexandre Parodi, *Vaincus et Vainqueurs*, Paris, Dentu, 1898.

sentono l'ardore e l'ingenuità di un'anima giovenile fervente. L'autore dichiara di averli pubblicati mal volentieri, solo perchè la Francia ha essa pure *son île de Crète*. D'altronde, — esclama il poeta — sono essi i Greci i soli vinti ed i Turchi i soli vincitori in questa nuovissima lotta del diritto contro la forza? « qui, sous les gros bataillons, a, une fois encore, écrasé la liberté des peuples et le principe de nationalité inhérent à l'idée de patrie? »

Idealista convinto, il Parodi sa infondere in questi versi tutto il suo culto per la bellezza e per l'armonia ellenica, insieme all'entusiasmo patriottico: Creta non può essere che della Grecia; essa è l'isola divina, l'isola classica dell'Ellade, quella dove tutti i miti gloriosi meravigliosamente fiorirono:

O terre de Minos, aïeule couronnée
De siècles, île auguste où la loi sainte est née,
Où le Dieu de l'hellène, enfant comme Jésus,
A vagi près de l'homme et joué, les piedes nus,
Sur la mousse, éveillé par le chant des Curètes:
L'aigle encor de tes monts franchit les hautes crêtes;
Mais son rival humain, mais Dédale est absent,
Et seul le souvenir chez toi parle au passant!

Bellissime per l'ispirazione e per il movimento solenne e pur agile dei ritmi, sono nella prima parte del volume *Le laurier de Tempé*, *Coroncos*, *L'Ephèbe* e *Ninive*: l'alessandrino v'è dolce e maestoso, circonfuso di una nobile luce ideale e vibrante di passione e di entusiasmo. Ad ogni istante ritornano, con una insistenza malinconica, i mirabili ricordi mitologici e gli ammonimenti gloriosi della storia; l'intonazione epica e lirica delle strofe rievoca talvolta la visione magnifica e la sublimità sinfonica di un peana.

Meno belle, nella prima parte, le strofe di *Stabat Mater dolorosa* e — nella seconda — quelle di *Devant le portrait du sultan Abd-Ul-Hamid* e di *Aux hommes d'action*: l'entusiasmo vi diviene rettorica, la sonorità dei versi fanfara.

Nel complesso, però, questi canti valgono parecchi volumi di poesia moderna uniti insieme, perchè alla nobiltà degli ideali corrisponde la purezza dei versi e la magnificenza del contenuto lirico. M'ero accostato con diffidenza a questo volume di *canti patriottici*, pur essendomi garante il buon nome dell'autore, chè oggi lo scetticismo e la corruzione sono profusi come la malaria nell'ora, nè la lirica moderna è assuefatta ad inalzare il volo verso gli alti ideali della patria. L'impressione che ne ritrassi fu di gioia e di conforto, perchè mi fu dato obliare le recenti sciagure elleniche e rievocare gli antichi splendori e le antiche glorie della Grecia.

In tal modo può talvolta la poesia divenire sublime consolatrice:

Il a suffi d'un souffle, et le brouillard a fui
Dans son crêpe emportant tous mes deuils avec lui.
Tu brilles, ô soleil, symbole de la France!
Le ciel en tes rayons sur la terre descend;
Et l'humaine forêt, soudain reverdissant
Au bord de l'avenir frissonne d'esperance.

Antonio Cippico.

ILSE

(Continuazione e fine. Vedi i numeri precedenti).

E sperò che essa indossasse una veste azzurra come la prima volta.

Si alzò per vederla più presto, difendendosi gli occhi dal sole con la mano; ma non distingueva ancora la casa.

Finalmente la barca si fermò, ed egli domandò con inquietudine:

— Hans Turner abita lì?

Gli uomini accennarono di sì col capo.

Ma anche là i fiori erano distrutti, ed egli sentì un gelo scendergli nel cuore.....

Gli pareva che un malefico incanto fosse passato di là, per uccidere i fiori, tutti i fiori, da per tutto, sulla sua via.

Dove prima fiorivano gli svelti girasoli, non restavano ora che gli steli tronchi, grigi, e disseccati; e la casina aveva l'aria di una tomba, d'una gran tomba nera; e tutto quel nero, una volta così grazioso per il contrasto, appariva terribilmente lugubre.

E come per completare quel desolato quadro, la gabbia del fringuello pendeva dal muro devastata e vuota, simile ad un piccolo scheletro.

Egli esitò un poco prima di entrare.... esitò nel luogo stesso dove sorgevano un tempo i grandi girasoli fioriti, e dove Ilse aveva desiderato di tenerlo una sera....

Non si udiva alcun rumore giungere dalla casa; sì che un violento desiderio di fuggire lo prese, e di non saper mai ciò che fosse avvenuto; ma la porta si aprì ad un tratto, ed egli si trovò faccia a faccia con Hans Turner.

Il cambiamento di quell'uomo era eloquente e terribile: e nel punto stesso che lo vedeva, Brian indovinò tutto; e qualche cosa di non sopportabile, di opprimente gli gravò sul cuore.... mentre il viso di Hans esprimeva una immensa sorpresa.

— Ah! siete voi! disse duramente — venite alla fine! Ma venite tardi!

Brian domandò con una voce senza timbro, una strana voce di moribondo:

— Ilse?

L'altro riprese con gesti di collera:

— Ah! siete contento ora che è morta! Andatevene! Andatevene!

E come Brian non rispondeva, gridò ancora — Partite, o per Dio! vi butto nell'acqua!

Brian non lo udiva, non lo vedeva più. Un gran terrore silenzioso lo paralizzava per il sentimento acuto, per il rammarico angoscioso e terribile di aver perduto qualche cosa di sovranamente prezioso, qualche cosa che nulla al mondo potrebbe mai sostituire.

Rivedeva nettamente in quello stesso luogo la piccola faccia desolata... oh sì! aveva promesso di tornare!...

E tutto quello che vi era in lui di sentimentale, di melanconico, e di romantico, soffriva e godeva acutamente.

Hans l'osservava, ed alla vista di tanto patimento, si raddolcì un poco.

— .... Ella vi ha molto amato — mormorò.

Quasi timidamente il principe pregò:

— Raccontatemi tutto.

Hans raccontò, come essa di giorno in giorno nella vana attesa, sempre fiduciosa nel suo ritorno, era andata impallidendo senza lamentarsi mai: gli disse che tutti i giorni aveva pregato per lui e che era morta con la disperazione suprema di avere finalmente compresa la sua menzogna.

Quando ebbe finito di parlare, regnò fra quei due un lungo silenzio. Vi era in quel silenzio una intensità incredibile, come qualche cosa di terribilmente supremo; si sarebbe detto che essi non dovessero parlare mai più. L'orologio dello Schevarzenwald scricchiolò lungamente, e l'uccello di legno cantò l'ora.

Allora Hans si scosse, e rientrò in casa in silenzio. Dopo pochi momenti ne uscì e, togliendo da una scatolina l'anello di Ilse, disse:

— Riprendetelo, vedete, non bisogna mai regalare delle perle, le perle sono lacrime, e portano sventura....

— Accompagnatemi — disse Brian con voce rauca.

E a capo chino Hans gli indicò la via.

XXXII.

La sua tomba era molto piccola: sopra una croce si leggeva:

ILSE

e poi la data: nient'altro.

Erano quelle parole molto tristi e molto dolci, e quelle date erano molto eloquenti; piccioletta cosa senza nome, come un battito di ali...

Intorno a quella croce era una specie d'incanto, si sarebbe detto che tutti i fiori della regione si fossero rifugiati in quel luogo, tutti i fiori scomparsi dal resto della terra.

Avevano fatto in modo che il sonno di Ilse fosse dolce; — e le avevano apprestata una dimora secondo il suo gusto, perchè innumerevoli fiori splendidi e rari circondavano la triste, piccola tomba, e la proteggevano; fiori che avevano un delicato odore, e carezzavano la pietra con una grazia infinita. Con le loro boccucce iridescenti sembravano dire quando passava la brezza, mormorando lievemente:

— Dormi bene! noi ti proteggeremo, e tu sarai molto felice, molto felice!

E sembrava a Brian che fra quei fiori singhiozzasse l'anima puerile della piccola Ilse.

— Povera piccina! era meglio che riposasse fra le rose, era molto meglio così!

Ella era stata un poco sulla terra come i fiori, gli uccelli e le farfalle, lieta, innocente e graziosa, e senza malizia alcuna.

— Ma i fiori e le farfalle sono tutte cose inutili — dicono quelli che sono più saggi di Dio stesso.

Sì; ella era stata inutile e fragile, e pura e bella come queste cose; era stata un simbolo, e la sua anima era apparsa come un lucido cristallo.

Povera piccola Ilse! che ella dorma in pace tra i suoi fiori, con i suoi sogni chimerici; e chi sa, forse la sua animuccia rivivrà là sù e vedrà le belle cose del suo sogno: la Regina Ilse e l'Imperatore Corrado e la Santa Vergine, e i Serafini con le ali di diamanti.

Povera piccola Ilse! Era, davvero, meglio che dormisse.

Non era stata altro che una bambina, eppure la vita le era riuscita troppo grave; perchè aveva *conosciuto prima* di morire tutto *l'intollerabile* peso della sofferenza umana.

Oh! quale ingiustizia! Il principe di Trevi sentiva uno strano senso di freddo.

Oh sì! era meglio che dormisse, perchè egli non poteva far nulla per lei, ora!

Egli pensò con tristezza:

— Si può mai, forse, fare qualche cosa per qualcheduno?

E sulle sue guance discese lentamente una lacrima, inutile, tremendamente inutile,... come tutto è inutile, del resto.

E passò ancora, tutt'intorno, un alito di vento odoroso:

— Dormi bene! dicevano i fiori, dormi bene! dimentica! Noi soli conosciamo il segreto della felicità!

FINE.

Ossit.

MARGINALIA

* **Nei prossimi numeri** pubblicheremo una serie di articoli sull'Esposizione di Torino, che ci verranno inviati dal nostro collaboratore Mario da Siena.

* **Cicerone ed i suoi tempi.** — È stata iniziata a Napoli la ristampa di uno studio storico-critico del prof. Luigi Mariani sopra *Cicerone e i suoi tempi*.

L'autore è un dotto insegnante napoletano, noto anche per altri lavori di critica storica e letteraria. Arpinate come Cicerone, il Mariani, dall'affetto pel suo paese e dalla venerazione per il suo immortale concittadino, trasse conforto a compilare con acume e dottrina questo suo studio, inteso a determinare il carattere, la filosofia, la mente del grande oratore e filosofo, e la parte che rappresentò nella storia del genere umano.

L'opera si pubblica due volte al mese, in fascicoli, presso il tipografo A. Trani, Via Medina, 25, Napoli.

* **La nuova inchiesta del "Figaro,,** — Il *Figaro* di Parigi ha aperta una nuova inchiesta diretta ai giovanissimi scrittori di tutti i paesi, per indurli a manifestare il loro pensiero intorno al mondo e alla vita. Ecco le domande formulate dal giornale parigino:

La vita è un bene?

Credete voi che la perfetta gioia consista nel secondare l'impulso delle passioni, in modo che esse raggiungano il loro pieno sviluppo?

Credete che l'uomo il quale non desidera la ricchezza e non desidera il piacere sia simile ad una pietra o ad un cadavere?

Le risposte a queste domande, aggiunge il *Figaro*, se saranno sincere e saranno numerose, serviranno mirabilmente a dare un'idea delle tendenze della nuova generazione e del nuovissimo atteggiamento assunto dai giovani artisti al cospetto della natura.

Avrà un risultato pratico questa inchiesta? e otterranno le maravigliose confessioni che il *Figaro* attende?

— Come si sa, l'imperatrice d'Austria possedeva il manoscritto dei *Lieder* di Heine.

All'avvicinarsi dell'anniversario dell'imperatrice, il principe Rodolfo si ingegnava a cercar la sorpresa che più gradita potesse riuscire alla madre. Si ricordò una volta che il manoscritto dei *Lieder* si vendeva da un libraio di Amburgo. Vi si recò immediatamente, ma giunse troppo tardi perchè un americano l'aveva acquistato.

Si decise tuttavia a ricercar l'americano e gli offrì il decuplo di quanto aveva pagato, ma l'altro ostinatamente rifiutò. Il principe, che aveva serbato l'incognito, prese congedo, dicendo solo che rimpiangeva di non poter acquistare il manoscritto per offrirlo a sua madre in occasione dell'anniversario.

L'americano, vedendo che non aveva da fare con un collezionista, chiese il suo nome al signore che non conosceva.

— Mia madre è l'imperatrice regina Elisabetta, disse l'arciduca ereditario.

Allora l'americano dichiarò che si reputerebbe felice se Sua Maestà volesse accettare il manoscritto in dono.

E l'imperatrice accolse il dono con riconoscenza.

— Si sa che Ermete Novelli, durante la sua recente visita a Parigi, comprese nel programma del suo breve corso di rappresentazioni colà anche il dramma *Luigi XI* di Casimiro Delavigne. Ed avemmo allora occasione di notare che l'eccellente interpretazione da lui data al carattere dell'astuto e crudele Re di Francia, suggerì al signor Giulio Claretie l'idea di una *reprise* di quel capolavoro alla Comédie Française.

Ora la *reprise* ha avuto luogo e il successo ne è stato grandissimo, come lo ha attestato il pubblico coi suoi applausi e ne fanno fede i critici nei loro resoconti.

— All'Alfieri di Torino ebbe lieto successo la nuova commedia: *Rapisco mia moglie!* del commediografo Achille Torelli, rappresentata dalla compagnia del Teatro d'Arte.

— È morto a Gand Adolfo Samuel, direttore di quel Conservatorio e compositore di merito.

Pianista e capo orchestra, egli aveva fondato a Bruxelles i Concerti Popolari.

La sua opera principale è *Cristo*, grande poema sinfonico per orchestra e cori.

— Al concorso indetto dalla R. Accademia dei Fidenti di Firenze, per una commedia in 2 atti di cui fosse protagonista la bambina Cornelia Pallotti di Bologna, furono presentati 43 lavori. Il primo classificato fu *Nel regno di Lalla* di Pompeo Sansoni, cui vennero assegnate però sole 150 lire non essendosi attenuto completamente al termine del concorso.

Fu assegnata una menzione onorevole ai lavori: 1.o *Chi sa?... se il babbo volesse!!* del cav. prof. Matteo Pignatelli di Gravina di Puglia; 2.o *Nelly vince!* della professoressa Lorenzina Beltrami di Reggio Emilia; 3.o *Prime vibrazioni* dell'avv. Manfredo Pinelli di Roma.

— Al Deutsches Theater di Berlino il *Cyrano de Bergerac* di Rostand ha avuto accoglienza ottima. L'autore è stato chiamato ripetutamente e il pubblico è rimasto contrariato quando il direttore ha dichiarato che " un soggiorno in campagna e la preparazione di un'opera nuova avevano impedito al Rostand di assistere alla rappresentazione ".

— La direzione del Noaveau Theatre ha iscritto nel suo programma un dramma dell'austriaco Rodolfo Lothar, intitolato *La fine del Borgia*.

La versione è del signor Giacomo des Gachens, giovane drammaturgo francese.

— Al Politeama Gerbino di Torino ebbe discreto successo *Il Successore* di Carlo Bertolazzi, il quale non è che la traduzione in italiano della commedia dialettale in tre atti *Il Retrobottega*.

— *Savina* è il titolo di una nuova opera comica in tre atti del maestro Renaud, che andrà in scena quanto prima al teatro dei Buffes-Parisiens.

Iride (n. 28).

I romanzi, Giulio de Frenzi — *La nuova opera di Giosuè Carducci*, Silvio Chitarin — *Un grande artista*, A. Centelli — *Un maestro*, L. A. Villanis — *Aurora nuziale*, Antonio Cippico — *Effets de lune*, Camille Maryx — *La Dormeuse*, Marc Legrand — *L'orto della morte*, Mario Malfettani — *Elogio delle acque*, Giuseppe Lipparini — *La rivincita*, Jolanda — *Un pittore-poeta*, Evelyn — *Il sogno di Jolanda*, Lydia — *Note di viaggio*, Guido Alberto Fano — *Ci penseranno gli altri....*, Giordana — PAGINE COLORATE: *Rassegna letteraria*, G. Conrado e Lydia — *Sommari dei giornali* — *Annunzi*.

Fanfulla della Domenica (n. 38).

Giulio Michelet e la sua « Storia di Francia », Clarice Tartufari — *Palmosa Selinus*, E. G. Boner — *Le memorie di Paolo Giacometti* (fine), Giorgio Barini. — LETTERATURE STRANIERE: *Liriche di Camoens*, Arnaldo Bonaventura — *L'ultima lettera*, Willy Dias. — CRONACA: *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

Die Zeit (n. 207).

La politica della catastrofe, Von K. — *I punti di vista militari della proposta dello Czar*, M. Egidy — *Lo sciopero del carbone in Süd-Wales*, M. Macrosty — *Una storia del movimento femminile*, E. Asenjeff — *Edoardo Munch e Jean Toorop*, A. Holitscher — *L'Imperatrice*, H. Dahr. — *I libri. La settimana* — ecc. ecc.

Rivista d'Italia (15 settembre).

Giacomo Leopardi e i conti Broglio D'Ajano, G. Mestica — *Secolo di Leone X?*, *Le Lettere*, D. Gnoli — *Il Moretto da Brescia*, U. Fleres — *Leggenda e storia di Roma*, G. Fraccaroli — *Le nozze* (novella), C. Giorgeri-Contri — *Rivelazioni sulla uccisione di Pellegrino Rossi*, D. G. — *Trasporto di grossi carichi con vetture automobili*, A. Pagano — RASSEGNE: *Rassegna letteraria*, E. Panzacchi — *Rassegna di letteratura inglese*, Ducan — *Rassegna scientifica*, O. Zanotti-Bianco e E. Giglio-Tos — *Rassegna di scienze sociali*, G. Cimbali — *Rassegna politica*, X — *Rassegna finanziaria*, Y — *Bollettino bibliografico* — *Notizie* *L'italia nelle riviste straniere*. — RITRATTO: *Andrea Broglio D'Ajano, recanatese*. — ILLUSTRAZIONI: *Moretto da Brescia* — *S. Nicolò da Bari* — *Ritratto ignoto* — *La Vergine col figlio* — *La Maddalena ai piedi del Redentore*.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . **» 8.**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III, N. 35. 2 Ottobre 1898. Firenze.

SOMMARIO

Segni de' tempi.

Mi sento finalmente solo. I miei piedi finalmente premono l'erba folta e mi circonda l'ombra di secolari cipressi le cui vette attingono il cielo come verdi fiamme. Sul tronco de' cipressi foglie d'edera rampicante, a somiglianza di piccoli mesti cuori, palpitano sommessamente alla brezza mattutina. E poichè le lacrime accompagnano dovunque l'uomo, ne' suoi lavori, ne' suoi piaceri e nei suoi pensieri, c'è anche una fontana invisibile che lagrima qui presso.

Ed ecco tutti i lontani ricordi di un mio viaggio recente affollarmisi intorno.

Io rivedo con gli occhi dell'anima una modesta casa cui lambe un limpido canale canoro e sulla cui soglia apre i soavi petali l'oleandro che, secondo il poeta, non è che un lauro fiorito di rose.

È dessa la casa di un sorprendente pittore idolatra dell'arte. Giuseppe Pellizza da Volpedo colà vive in feconda solitudine, religiosamente intensamente sereno, poichè egli ha posta quella cara arte sua della luce e dell'ombra nel suo cuore, come una dolce madonna su l'altare.

Volgendo l'azzurro occhio infantile per entro le cose semplici che lo circondano, lontano dagli artificiali spettacoli i quali distraggono gli uomini col loro fascino apparente, egli è là che estrae da quelle semplici cose il delizioso profumo immateriale di poesia ch'esalano tutte le sue tele, per potenza emotiva incomparabili, così dolci solenni parlanti come una pagina dell'Evangelio.

Parva domus magna quies.

Io vi giunsi da Torino. A Torino avevo provato il disgusto massimo per un'arte che, ignorando il sole, mira sovra tutto alta voluttà della retina; e che, denudando la stanchezza e l'impotenza di tante anime, è l'indice più eloquente della nostra profonda decadenza morale.

Ahimè la triste profanazione ed il folle pervertimento! Che è l'arte moderna ormai, per la maggior parte de' nostri pittori più favoriti, se non la rappresentazione oleograficamente manierata e servile di un fatto di cronaca, di una natura rachitica, di una nudità, non divina, ma provocante cui per giunta manca ancora quella delicata grazia muliebre ch'è nel famoso *Coucher* del Van Loo?

Ma l'*alma poesis* non per questo muore nè può morire, credetemi.

Io la chiesi alle tele di Giuseppe Pellizza, ridenti di un tenue sorriso di luce inestinguibile sulle pareti del suo studio a Volpedo, e mi risposero che ella vive tutt'ora e germina ancora odorosa quando nella contemplazione meditabonda delle cose un vago artista rechi un'anima ingenua ed un'aperta fantasia.

O nobile e caro solingo spirito fraterno: io mi sentiva come un albero che ha perduta anzi tempo la sua corona fresca e cantante poichè il gelo della tristezza lo colse, con passo incerto ed in pena io vagava preoccupato più che non del fiorire, del perpetuo sfiorire, avvizzire e morire degli esseri che ne circonda. Orbene, se, dinanzi alle tue opere di una verginità nuova, nell'ascoltare la tua parola di una saggezza e di un candore ottimista quasi mistico, il cuore mi si gonfiò di aspirazioni confuse e novamente pensai che avvi, per chi sappia sceglierla, una dolce e facile via che conduce alla morte, non ti sia discara la lode che ti tributo adesso per convincimento sincero, non per illusione d'amore.

Un ricordo letterario mi torna in mente, sempre ch'io pensi a questo nostro impareggiabile.

Sono alcuni versi del grande inglese Swinburne che mi piace di applicare a lui e di ripetere: *L'anima sua fu legge all'anima sua e la mente sua fu luce alla mente sua. Per questo il suggello della sua scienza fu saldo e la verità fu disposata al suo spirito.*

Or voi ben lo sapete. Ciò che più importa è d'avere un'anima — non a tutti è concesso di possederla indistintamente — e di saper quest'anima proiettare in un'opera bella che sia profondamente sincera.

A che deve tendere ormai l'arte ottima se non a estrarre da tutte le cose misteriose dell'esistenza quant'esse racchiudono di beltà segreta? Ma per cercare, scegliere e infine estrarre dal mondo inerte della realtà questa celata bellezza è necessario ch'essa già risplenda in qualche modo nella sostanza dell'artefice, come puro diamante in un velo d'ombra.

L'arte, ha detto Wagner, deve creare la vita. Anche noi un giorno accettammo questo aforisma imperativo del grande poeta di Siegfried avventuroso e dell'appassionata Brünhilde. Ma per creare la vita un solo mezzo efficace le è concesso: valersi degli elementi di tutto quello che ci fermenta d'intorno col nome generico di realtà.

Così adunque è necessario all'arte, perchè ella sia veramente operativa nelle coscienze, una specie di realismo nel quale si avverta la presenza invisibile dell'anima dell'artista creatore che pazientemente lo penetra, fruga e spiritualizza e dentro vi si riverbera e vi trasporta odi, amori, entusiasmi, speranze, i bagliori del suo cervello, le tempeste o la gioconda letizia e serenità del suo cuore.

Orbene. Giuseppe Pellizza parmi che abbia compreso tutto ciò. Niun uomo è stato poeta senza essere stato filosofo a un tempo. Egli ha certamente sentito di possedere un'anima e un'anima tutta piena di limpido chiarore. Ma cambiandosi in lui armoniosamente la legge della bellezza e dell'idealità con la passione della verità e la scienza della realtà, persuaso quindi dell'infinito valore di una reale e poetica estrinsecazione della vita, lungi dall'isolarsi dal mondo per coltivare in un chiuso giardino i fiori esuberantemente sbocciati, come per generazione spontanea, nella sua intima essenza, egli invece que' fiori ha cosparsi d'intorno a sè, i suoi miti e limpidi occhi con fervida brama sempre volgendo verso quanto avvi di più buono e degno, d'essere amato sopra la terra, mentre nelle silenti voci inesauribili delle cose il suo orecchio intento fedelmente s'indugiava a raccogliere, secondo il verso famoso di Wordsworth:

> the still sad music of humanity,

la dolce e malinconica musica dell'umanità.

Donde l'arte sua: arte umanizzata, persuasivo chiarissimo eloquio, misterioso potere morale, in cui s'accoppia — io mi ripeto questa volta con piacere — altrettanta verità e altrettanto incantevole prestigio di poesia.

Nelle *Mammine*, la *Processione*, il *Fienile* e le *Speranze deluse* voi vedete scene assai comuni della vita de' campi, idilli leggiadri, episodi or lieti or miseri, ma quel realismo del nostro è così inesprimibilmente delizioso che l'anima trepida del riguardante ne riceve parola d'incomparabile purezza e di bontà infinità.

Con lo *Specchio della vita* la visione s'allarga. Ed ecco le più umili cose assurgere all'alto significato del simbolo e il poeta, pensoso del futuro, servirsi di quelle per affermare e rischiarare una nobilissima idea: la sua fede incrollabile nel progresso evolutivo, nella indefinita perfettibilità della specie.

Ove muovono tutte quelle pecore candide e brune in lunga fila, in mezzo a un paesaggio così suggestivamente dolce e così pieno di malinconia misteriosa? Vanno in lunga fila le pecore lentamente (poichè il tempo è uno dei fattori indispensabili del progresso umano) su verde argine d'ambo le parti stretto da un acquitrino. Una legge le conduce con necessario movimento uniforme per una linea inflessibile verso uno scopo che non può mancare d'esser

raggiunto: e se due di quelle pecore sono discese dall'argine giù nell'acqua e nella melma malfida si è perchè più direzioni, per un certo tempo, sono sempre possibili, e talvolta decade, talvolta si arresta, talvolta anche, per un istante, indietreggia, nel suo continuo e fatale procedere l'umanità.

Ma e dalle nuvole volanti nel cielo e dalla sinuosa linea de' monti lontani, dall'acqua del padule che riflette e accompagna il moto delle pecore lo stesso insegnamento si sprigiona: l'umanità non muore e il suo procedere è eterno. L'energia che la spinge perennemente si rinnovella e può essere infinitamente accresciuta da ciascun individuo nuovo in una certa misura, e, in proporzioni più vaste, da ogni nuova generazione.

Infatti lega ciascun uomo morendo sotto forma d'esempi, d'insegnamenti, d'opere d'arte, d'opere buone, qualche cosa della intelligenza e moralità che in sè conteneva agli innumerevoli esseri che poi vengono dopo di lui i quali alla lor volta, raccolta e tesaurizzata questa eredità, in un modo o nell'altro, in una parte o nell'altra, l'accrescono.

Donde la nostra religiosa confidenza nelle energie che muovono l'organismo sociale, la speranza nostra nella distruzione del male e nella vittoria del bene, insomma la nostra fede che l'età dell'oro non sia dietro a noi ma davanti a noi.

In un giorno luminoso, in un lontano sorgere di sole magnifico ha anch'esso fissato i suoi occhi indagatori il nostro pittore filosofo. E gli spiriti nuovi, tutte le anime crepuscolari della presente generazione ne hanno compreso assai facilmente il profondo pensiero espresso con una persuasiva e poetica allegoria che resterà.

Io scrivo una rapida nota e soltanto raccolgo, tra questi tronchi cupi, in questa mattina cerulea e purissima, molli viole del ricordo.

Ma mi premeva di richiamare l'attenzione su tale segno comparso nel cielo, nunzio che il bel tempo della rinascenza dell'arte, la Dio mercè, s'avvicina.

Se ogni giorno che passa si accrescono le file di noi che reclamiamo con sicura voce un'arte evangelizzatrice, educatrice, confortatrice dell'umanità, e già qualche solitaria anima ascolta la nuova parola, a che dubitare? Ciò significa che il bisogno si manifesta d'accostarsi nuovamente all'azione, e che prossimo è il tempo nel quale la inutile e malsana arte dell'oggi cadrà come una foglia morta o morente che non trae più succhi vitali dal tronco che l'ha nutrita.

Giuseppe Pellizza ha compreso il dovere suo e l'alta sua missione sopra la terra. Come gli angeli di Swedenborg che procedono continuamente verso la primavera della loro giovinezza così che gli angeli più vecchi sembrano essere i più giovani, egli pure cammina da anni in un territorio fiorito e più avanza più si aumenta la sua giovanile energia e più augusta e semplice e grave si fa la sua anima.

Così — cosa prodigiosa! — quest'uomo, nato nelle condizioni meno invidiabili, in un povero villaggio segregato dal mondo, irradia dalla bianca fronte piena d'intensità una luce che i mesti uomini suoi fratelli prontamente purifica, nobilita e consola, ravvivando in loro in un attimo le disseccate scaturigini della vita.

Giova ripetermi. Giungendo nella sua casa stanco e irrequieto, in un'ora per me malinconica, io ripeteva con amarezza l'antico *nec mollis nec delicata res est vivere*, e mi pareva che al gemito di Renato e di Werther, di Faust e di Manfredo un'eco profonda e un commento rispondesse da tutte le cose.

Ne uscii veramente felice. Rifiorivano nella mia memoria le parole di Lamennais: *La felicità non è già nel molto conoscere ma nel molto sperare ed amare*, e lucida come un raggio mi splendeva nel cuore calmo questa certezza che nella mite contentatura, nella realizzazione del bello, nell'esercizio di un lavoro disinteressato e sereno sta la chiave d'inesauribili tesori, la somma sapienza e la pratica filosofia della vita.

26 Settembre.

Pier Ludovico Occhini.

Il poeta e il vasaio.

Vecchio, scorato, stanco della lotta, coll'infinito desiderio di riposo che segue quasi sempre una vita avventurosa, egli si era innamorato di quel cantuccio ridente.

La casina bianca a cavaliere del monte, tutta sola sul davanti del paese di cui formava l'avanguardia, lo aveva sedotto colle sue finestre verdi, coi muri rozzamente incorniciati di pampini, col piccolo cortile mal lastricato dove spuntava l'erba, ma tutto aperto sulla valle come un terrazzo e pieno di sole.

Gli sembrava che le sue memorie e i suoi rimpianti, le sue speranze svanite, i suoi pazzi sogni di gloria, tutta la poesia morta del passato avrebbe trovato lassù un asilo di religiosa quiete.

E per questo aveva accettato subito quando gli proposero di comperare per una tenuissima somma la casina bianca del vasaio. Firmò il contratto e sborsò i denari senza averla neppure visitata. Gli erano bastate le finestre verdi, il tralcio di vite e il cortile che egli si proponeva di tramutare in un giardino delle Esperidi.

Effettivamente il fabbricato mancava di scala, supplendovi una scaletta di legno esterno, mezzo tarlata, ma il poeta la trovò abbastanza pittoresca e pensò che facendovi arrampicare dell'edera, l'effetto doveva riuscire bellissimo.

Il giorno della consegna si decise poi di visitare minutamente il suo acquisto, guidato dal vasaio che si fermava ad ogni stanza, ad ogni parete, ripetendone la storia e asciugandosi una lagrima.

— Vi dispiace dunque molto di abbandonare questa casa?

— Moltissimo, signore. Qui sono nato, qui presi moglie, qui restai vedovo: sono attaccato ad ogni chiodo, ad ogni sasso. I miei figli quand'erano piccini correvano per il cortile e la mia povera moglie li sorvegliava da quel balconcino — vede quel balconcino di legno? — intanto che stendeva il bucato o che rattoppava i panni.

— Ed ora non avete più nessuno?

— Ohimè! più nessuno!

— Come me — pensò il poeta.

— Se non erano i creditori che mi spingevano a vendere la casa per pagarli, io vi sarei morto di fame, signore, sì, di fame; ma sarei morto dove sono nato.

Così dicendo entravano in una stanza più bella e più ampia delle altre. Il vasaio si levò il cappello:

— Era la camera di mia moglie; vi stette inferma due anni.

Il poeta si levò il cappello anche lui.

— E come faceste a ridurvi in tanta miseria? Il vostro mestiere non rende più?

— Purtroppo è così. Una volta non si comperava una scodella a dieci miglia in giro che non l'avessi fatta io. Vede quel quadretto di terra laggiù accanto al pozzo? Ci avevo il trogolo tutto circondato da un muricciuolo. Sciabordavo la creta e facevo i più bei vasi che si fossero mai visti: le mie scodelle verniciate di rosso erano celebri; nel colore azzurro riuscivo un po' meno, ma erano tutte solide, ben fatte e a buon prezzo. Ma che vuole? I tempi sono cambiati; di roba nostrana non se ne vuol più sapere. Capitano da tutte le parti degli stregoni forestieri che sanno spacciare più fanfaluche e le massaie (che già sono donne) preferiscono comperare da loro. Sono belli, non dico di no, ma quanto durano quei piatti? Eppure è così. Si corre dietro a quello che fa maggior figura, si ha il gusto di cambiare, e la roba fuori casa ci par sempre migliore della nostra. E poi, sa, il progresso.... Badi, non metta il piede su questa trave, è fradicia. Infine gli affari andavano di male in peggio, io mi faceva vecchio e con tutti quei dispiaceri in famiglia, non avevo nemmeno più voglia di logorarmi il cervello. Ho venduto tutto, tutto; la cola, il menatoio, il banco, la ruota, il macinello. Mi sono rimaste ancora due o tre dozzine di scodelle che nessuno vuole e alle quali darò un calcio un giorno o l'altro per farla finita.

— Brav'uomo — disse il poeta — quello che è successo a voi colle vostre scodelle capita qual più qual meno a tutti i viventi. Ognuno di noi ha una fornace dove lavora per molti e molti anni dei vasi che crede capolavori, finchè altri capolavori gli capitano davanti e veri o falsi la turba segue sempre gl'idoli nuovi. Abbiate pazienza. Ho anch'io un mucchio di cocci qui.

Si toccò la fronte.

— Il peggio, signore, è che non ho trovato nemmeno un canile dove andarmi a riposare, e quando le avrò consegnata la mia casa potrò dire di trovarmi nudo nel mondo.

— La mia casa — pensò il poeta — moralmente è sua dunque. I miei denari l'hanno pagata, l'atto notarile me ne costituisce padrone e mi dà il diritto di mettere questo uomo alla porta; ma posso io cacciare l'anima sua?

Avevano visitato il piano superiore e ridiscendevano per la scaletta di legno.

— Questa vite — domandò il poeta levando gli occhi a guardare il pergolato — dà molta uva?

— Oh! no, signore, non fa mai niente altro che foglie.

— È buono a sapersi; così la farò sradicare.

Il vasaio strinse le labbra e ammiccò con gli occhi come se volesse piangere.

— Ebbene? — Ho detto qualche cosa che vi offende?

— Il signore vuol far sradicare la vite, e ne è padrone, oh sicuramente, ne è padrone; ma quella vite l'ho piantata il giorno che nacque il mio primo figliuolo, e se non la vedessi più, quando passerò di qui, mi parrebbe di veder morire una seconda volta il mio povero Battista....

— Quand'è così la lasceremo stare, non intendo accrescere i vostri dolori. Ora volete avere la bontà, brav'uomo di dirmi press'a poco il giorno in cui fate conto di sgombrare? La camera dove vorrei dormire è piena ancora delle vostre robe e non posso trasportarvi il mio letto se non è uscito il vostro.

Nuova stretta di labbra, nuovo ammiccare d'occhi e due lucciconi grossi grossi che scendevano adagino sul volto rugoso del vasaio.

— Che c'è ancora?

— Sono troppo povero per pagare un uomo che mi trasporti i mobili, e se il signore mi permettesse di portarmeli via a poco a poco....

— Be'; sia come volete. Intanto mi acconcerò alla meglio in un'altra camera.

— Che il Signore Iddio la benedica per la sua carità.

— Grazie.

In quel momento saltando una siepe, sbucò fuori un botolino giallo e venne a fiutare con diffidenza lo straniero.

Il poeta lo toccò col bastone sulle gambe.

— È il mio cane — intervenne subito il vasaio — non è cattivo, al contrario è il migliore di tutti i cani; non ha ancor vista la sua cuccia nel cortile vicino alla porta? Andiamo, Alì, fa' vedere la tua cuccia al signore; egli è ormai di casa.

— Gran mercè — disse fra sè il poeta — a quanto vedo siamo in tre a possedere questa casa.

— Se il signore vuol riposarsi un momento?

Così dicendo, colla massima cordialità, il vasaio indicava una sedia rustica posta nel cortile sotto un fico gigantesco.

— Troppa cortesia, obbligatissimo.

E il poeta sedette dominando con occhio sereno la quieta profondità della valle. Il vasaio, in piedi, continuava a fargli la descrizione del cortile, dei giuochi che vi facevano i suoi bambini, delle ore placide ch'egli vi aveva trascorse circondato dalla famiglia. Il botolino, accovacciato, guardava or l'uno, or l'altro dimenando la coda.

— Dunque per questa notte non posso dormire qui?

— No — fece il vasaio mortificato, così comicamente mortificato che il poeta sorrise — ma domani mi incarico io di metterle all'ordine la camera. Vedrà.

— Vi sono forse dei topi in questa casa?

— Qualcuno si sà. Ha paura dei topi lei?

— Non per me, ma per i miei libri.

— Oh! non tema. Io so fare una pasta con certi ingredienti che mi sono avanzati fin da quando fabbricavo le vernici per le mie scodelle; li faremo morire tutti. E poi, a un bisogno, Alì sa strozzare un topo tanto e quanto fosse nato da una gatta.

— Ha molte abilità il vostro cane?

— Le ha tutte; non gli manca che la parola.

— Ma questo è l'ideale! — riflettè il poeta — al vostro cane manca appunto la sola cosa che sia superflua.

Si separarono con una buona stretta di mano.

Il giorno dopo, il vasaio fu sollecito a disporre ogni cosa per l'arrivo del nuovo padrone; ridusse i suoi mobili in una stanza sola, non abbastanza tuttavia che non rimanesse qua e là un quadretto, uno sgabello, una pentola, quasi non potesse staccarsi totalmente da quelle mura e volesse illudersi ad ogni costo di possederle ancora.

— Amico mio — disse il poeta, arrivando col pacco de' suoi libri più preziosi sulle spalle — ho sognato tutta la notte di questa casetta, e credo proprio che mi ci troverò come in paradiso. Ma l'aria dei monti aguzza l'appetito; io ho una fame del diavolo.

— Poco male — rispose il vasaio — quando si hanno denari da spendere.

— Qui non c'è osteria?

— Signor no. Ma una dozzina d'uova sono subito trovate.

— E cuocerle?

— Se non è che questo, me ne incarico io. Ho uno zio cuoco e l'arte non mi riesce affatto nuova. L'avverto a questo proposito, che se lei vuol tenere delle galline, io conosco perfettamente il metodo di allevarle, faccio covare le uova, svezzo i pulcini e trasformo i galli in capponi.

Il poeta pensava che quell'uomo era come ve ne sono pochi, di cuore semplice ed aperto. Quant'a lui, poveretto, si sbracciava per fargli cortesie; dal momento che un piede in casa lo aveva ancora, egli si sentiva felice e colla felicità il bisogno di mostrarsi riconoscente.

Nè l'indomani, nè gli altri giorni che seguirono, non si parlò più di andar via. Il poeta si era accomodato alla meglio, mescendo i suoi mobili a quelli del vasaio, accettandone i servigi spontanei.

Essendosi accorto che la fronte di lui si corrugava quando gli sfuggivano le parole *casa mia*, adottò una leggiera variante e, senza affettazione, pronunciava un *casa nostra*, che faceva brillare di gioia gli occhi del pover'uomo.

— Peuh! peuh! — concluse il poeta, dopo qualche settimana di prova — che possa esser vero che non tutti gli uomini sono bricconi?

— E fattosi portare sotto il fico un tavolino, un calamaio e un foglio di carta, scrisse a un amico:

« Ho trovata finalmente la pace. Compe-
« rai in questo paese una casetta, un uomo
« e un cane, e non so ancora bene quale
« dei tre mi appartenga maggiormente; per-
« chè della casa io godo due sole camere e
« l'uomo e la bestia invece non mi abban-
« donano mai. Egli (l'uomo) fa la pulizia ge-
« nerale, frigge le uova, spazzola i miei abiti,
« va alla posta a prendere le mie lettere, ha
« cura che il mio calamaio non manchi mai
« d'inchiostro, insomma è il servitore più
« zelante che si possa desiderare; ma vice-

« versa poi, è lui il padrone della casa mia; « ordina e dirige le riparazioni, semina i « fiori, taglia gli alberi e solo per estrema « bontà mi ha permesso di aprire un'altra « finestra nella camera dove dormo. Essa (la « bestia), si corica a' miei piedi, fa la guar- « dia, mi avverte quando arriva qualcuno e « raccoglie il mio fazzoletto.

« La mia casa, cioè la nostra casa, non ab- « bonda di comodi e di superfluità; ma « guarda tutta la valle, è battuta dal sole e « gli uccelli la prediligono per venire a farvi « il nido. Desidererei che fosse un po' più « ombreggiata, e a questo proposito contavo « di farvi piantare attorno un boschetto di « acacie; ma il mio servitore, cioè il mio « padrone, mi fece osservare giudiziosamente « che la casa ne soffrirebbe a cagione del- « l'umidità.

« Vieni a trovarmi. Questo buon uomo mi « ha posto tanto amore che se lo prego è « capace di sbarazzare una stanzuccia dove « egli tiene un avanzo di scodelle, e così ti « improvviseremo un alloggio.

« Vedrai la mia beatitudine, quando mi « siedo dopo pranzo davanti al sole che tra- « monta e che i miei due amici mi si met- « tono al fianco, muti, l'uno dimenando la « coda, l'altro fumando in una vecchia pipa. « Io mi abbandono allora ai dolci sogni della « fantasia, penso senza rimpianti al passato « e mi sento tranquillo, tranquillo, tran- « quillo. »

Neera.

Note sull'Esposizione Nazionale di Torino.

I.

Il succedersi precipitoso delle esposizioni impedisce pur la ricerca, per le tante sale che si aprono in tanti luoghi, di lavori nei quali si raccolga tutta intiera la genialità del loro autore: opere di supremo valore non potrebber mai uscir fuori, anche se mancasse altro motivo di loro assenza, della operosità sminuzzata ed ansiosa alla quale sono costretti gli artisti. Ai quali però le mostre giovano a dar nome, poichè il pubblico si compiace molto in quelle, non senza suo giovamento. Ma se le esposizioni frequenti giovano a dar spesso modo di cogliere il profilo vago e mutevole della massa dei pittori, questa nozione è ormai comune al pubblico: per modo che poco può far di utile l'opera della critica che è costretta, non potendo andare alla ricerca di introvabili meraviglie, non volendo ridire quel che ognuno sa, a rapidamente accennare idee generali soffermandosi sui particolari maggiori.

Qui a Torino il numero delle opere esposte è grande: sono un millecinquecento. E dire che ieri, si può dire, si son chiuse le stanze di Firenze, di Venezia, di Brera, di Roma, senza accennare le *regionali* di ogni luogo! Come di necessità, tra le moltissime vi son molte opere buone che sollevano la placida discussione e la meraviglia del tecnico, nessuna ve ne è o quasi, che induca alla contemplazione muta e gioiosa.

Mancano tra gli espositori parecchi dei più amati artefici, come il Michetti, il Morelli, il Segantini, il Sartorio e la loro assenza è manifesta anche senza catalogo.

Le regioni italiane sono disugualmente rappresentate. Relativamente scarsi i veneti, pochi i meridionali, pochissimi i toscani per numero di autori e di tele. Più numerosi gli artisti dell' Italia superiore, specie piemontesi. Per i quali alcuni maestri espongono chi dieci, chi trenta, chi duegento opere: e questo spiegamento di forze può sembrar soverchio non solo per l'equilibrio della mostra ma, e forse questo non era prevedibile, per la fama stessa, antica del resto e ben sicura, degli espositori stessi.

Più interessante la sproporzione tra i generi di pittura. Forse più in questa che in altra esposizione il paesaggio predomina, e, diciamolo subito, signoreggia magnificamente dalle marine sorrise di sole o frementi in burrasca, ai pianori soleggiati e verdi, alle alpi altissime, pittura quest'ultima rappresentata da tutti, salvo il Coleman, i migliori.

E così abbiamo conferma di quello che era stato detto da tempo: conveniva che ove gli spiriti volgono all' indeterminato ed al confusamente affettivo i pittori si volgessero al paesaggio: essi, costretti alla rappresentazione di esterne forme, dovevano profittar largamente dell' infinita poesia che è nelle cose mute, sempre uguali e varie sempre: dovevano tendere a bilanciare, così come si poteva meglio coi mezzi dell'arte loro, il sempre crescente sviluppo dell'arte musicale che è signora anche dell'avvenire prossimo, dominatrice pur delle altre arti.

Per la reciprocità di quel che si è detto ora quel ramo d'arte che più fedelmente deve seguire un indirizzo preciso, la pittura storica, è scarso di tele come è scarso di valore in questa pur numerosa mostra. Poichè se non è la fede che muove l'artista, specie nel senso preciso di quella parola, che molti usano al proposito, è però il consenso intimo, di tutti i momenti e di tutte le ore, non affermato perchè neppur dubitato, tra il riguardante e l'artista, quello che muove e scalda l'arte di questo. Ed ora questo consenso, che non vorrebbe dire se fosse su poche cose purchè fosse, su che cosa è tra le anime superiori oggi? Sovra niente. Questo stato d'animi, innegabile, lascia sussistere l'arte individuale, alla collettiva è nemico: e di tal genere è l'arte che ha bisogno di cooperazione del pubblico, se mi è lecito dire così, per esistere, come è appunto quella che rappresenta fatti storici, i quali sono tali solo quando sono sentiti come tali ed amati, sia pure inconsciamente, alcun poco.

Quando tale intima rispondenza tra l'opera e lo spirito nel pubblico non esiste, si può trattare di pittura di gruppi gesticolanti in costumi più o meno variopinti, non d'altra cosa. Del quadro di genere e del ritratto avremo saggi che non confermerebbero a prima vista le previsioni logicamente sfavorevoli al primo genere e tutte in pro del secondo. Ma la maestria manuale di alcuno ormai celebre artista, la facilità di esecuzione ed il motivo commerciale che non è per cessare spiegano il numero relativamente grande di opere della categoria detta prima: la difficoltà enorme del ritrarre in materia l'anima multiforme dell' individuo, giustifica la quasi assenza del ritratto in questa esposizione.

La così detta arte simbolica ha piccolo numero di opere qui, ma ha dato alla pittura un quadro che ne val moltissimi, ed un capolavoro alla scultura: non sarebbe discreto domandare di più.

Nell' insieme adunque l' esposizione si può dire riuscita secondo le migliori ragionevoli speranze e non teme confronti, salvo che con Venezia, per la diversa gara che quella propone imparagonabile. Non cede ad altre pure per il paesaggio magnifico della quale si circonda.

Son giardini opulenti che degradano al Po, meraviglioso, nell'autunno crescente, di vaporose nebbie che addolciscono senza offuscarli i due azzurri del cielo e dell'acqua.

Torino.

Mario da Siena.

Nè per il re, nè per la donna [1]

DESCRIZIONE DELLA SCENA

Salottino particolare della Principessa Severina Pegnalba — Mobili di stile puro; ma di diverse epoche — Le stoffe delle portiere antiche e diverse nel disegno — Sedili di diverse forme, capricciose — Poltroncine e sgabelli, grande quantità di minuterie artistiche sui mobiletti e mensoline graziosi — Una porta nel centro — Un'altra laterale a sinistra — A destra nel centro della parete un ricco e ornamentale camminetto con specchiera e la cornice dell'altra di porcellana — Due grandi lumi accesi sul camminetto — A sinistra del camminetto, una elegante piccola biblioteca, a destra, un pianoforte scosto dal muro, obliquamente, e aperto dalla parte del pubblico con musica sul leggio — A sinistra della porta laterale un canapeino, *vis-à-vis* — A destra, una piccola scrivania — Libri, riviste, fiori, album, sui tavolini — Tutto nel salottino esprime la mente artisticamente fantastica della padrona; bizzarria e buon gusto.

EPOCA PRESENTE

Luglio 1898.

PERSONAGGI

PRINCIPESSA SEVERINA PEGNALBA.

CONTE DARIO D'ALARENA.

PAOLO } *Servitori che non parlano.*
GIUSTINA }

[1] Siamo lieti di avere ottenuto per la stampa, dalla cortesia dell'autore, questa scena che fu rappresentata martedì scorso dalla Compagnia Zacconi, alla nostra Arena con bellissimo esito.

N. d. D.

SCENA PRIMA.

GIUSTINA E PAOLO.

Si sente una carrozza entrare nel cortile del palazzo: poi il tocco prolungato d'un campanello elettrico.

GIUSTINA *(entra per la destra e si avvia verso la porta di mezzo per aprirla).*

PAOLO *(dalla parte esterna del salotto, prima di Giustina, ne apre i due battenti).*

SCENA SECONDA.

DETTI, la PRINCIPESSA ed il CONTE.

PRINCIP. *(si sofferma appena sulla porta; guarda indietro verso la parte da dove è venuta; e, poi, entra a passi lenti come per dar tempo al conte di raggiungerla).*

CONTE *(frettoloso).* Mi permettete? *(con lenta delicatezza ed esprimendo voluttà, col bavero della mantellina le accarezza il collo nel togliergliela dalle spalle).*

PRINCIP. *(sorride di compiacenza senza voltarsi e ringrazia il conte col gesto; si ferma dinanzi allo specchio a rassettarsi).* Mi perdonate di avervi rapito?

CONTE. Perdonarvi?.... Ma grazie!.... grazie!....

PRINCIP. Prima siate sincero; e poi i ringraziamenti.... Non rimpiangerete quest'ora che avreste potuto passare molto meglio rimanendo al ballo?

CONTE *(con accento di meraviglia).* Ah!....

PRINCIP. *(sempre voltata allo specchio imitando comicamente l' intonazione dell'Ah!... del conte).* Eh!.... La padrona di casa è bella, molto bella sul serio.... e si dice che sarebbe disposta a commettere qualunque pazzia per voi. *(si volta di scatto sulle calcagna fissando il conte).*

CONTE Non scherzate. Sapete bene che dove non siete voi, nulla desidero. Non vedete quanto mai io sia contento di quest'ora di dolce intimità concessami da voi per la prima volta?.... Lasciate dunque che io ve ne ringrazi....

PRINCIP. Vi ripeto, non mi ringraziate.... perchè.... perchè....

CONTE. *(ansioso)* Per....chè?

PRINCIP. .... sento quasi rimorso per la felicità che forse vi ho fatto sperare.... e se l'avervi pregato di riaccompagnarmi a casa, può essere presa da voi come una promessa.... mi pento del favore che vi ho chiesto.

CONTE. Non ve ne rincresca. Sapete benissimo che non sono nè impaziente nè incontentabile; e ogni più piccola attenzione vostra di preferenza verso di me, la considererò come un bene grande, infinito! Non temiate dunque, di avere destate in me delle speranze troppo ardite; no; potete credermi, sono sincero....

PRINCIP. *(dopo una pausa).* Le vostre parole hanno tolto al mio spirito una certa preoccupazione assai molesta; e mi avete ispirata una tale fiducia, che non mi perito più; e senza perder tempo voglio saldare con voi un grande arretrato di cose brutte e belle: ho tanto da dirvi! *(gli accenna di sedere e seggono l'uno accanto all'altra sopra un vis-à-vis).* Non potete credere quanto io abbia desiderato di dar fine, a uno stato di perplessità crudele per voi ed inquietante per me.

CONTE *(turbato).* Dar fine?

PRINCIP. Lasciatemi dire.... non vi spaventino le mie parole — non le studio — e non mi guardate così spaurito; non vi ho pregato di venire da me per trattarvi come il mio guancialino da spilli....

CONTE. Respiro! Vi confesso di averlo creduto per un momento....

PRINCIP. Ah!

CONTE. Perdonatemi, siete tanto buona....

PRINCIP. Non lo sono, o meglio, non lo sono più. La diffidenza toglie il primo impeto a tutto ciò che di buono possiamo avere nell'anima; è l'eredità che le lascia il primo disinganno d'amore.

CONTE E anche gli altri avvalorano quella triste eredità di sospetti. Ma voi sarete sempre gentile verso di me. Quando persi mia madre, ricordo ancora e ricorderò sempre le vostre parole così dolci e affettuose. M' ispiraste un sentimento di simpatia grande, insistente; non molesto da prima, ma poi tormentosissimo, ve lo confesso! Sono passati molti giorni, Severina, e la simpatia, quando nasce profonda, invecchiando diventa affetto, passione, delirio!

PRINCIP. E perchè avete taciuto?

CONTE. Perchè avanti non mi avreste ascoltato, e poi, anche ascoltandomi, non mi avreste potuto dare che la vostra amicizia e per quanto cara mi fosse stata, sarebbe rimasta sempre insufficiente a rendermi felice. Volevo la vostra anima e quella.... apparteneva ad un altro.... lo sentivo prima: e.... e.... lo vidi poi.

PRINCIP. Ed eravate sicuro di non ingannarvi?...

CONTE Sicurissimo! Un amore come il mio è indovino; tutto osserva, nulla trascura. Il vostro sguardo fisso; il fremito delle vostre labbra; i vostri improvvisi rossori; il vostro assorbimento in un pensiero profondo, mentre in apparenza ascoltavate quelli che discorrevano intorno a voi.... nulla mi sfuggiva. Sentivo che l'anima vostra era lontana da me, che nulla in voi mi apparteneva. Perchè dunque parlare?.... Il mio orgoglio si ribellava a non possedere il vostro cuore esclusivamente, e preferivo tacere.... ed aspettare....

PRINCIP. *(con ironia).* Avete potuto aspettare.... finchè l'amore, come sempre, non ebbe vinto l'orgoglio *(sorridendo).* E perchè non lo vinse prima?.... Bisognava dargli una frustata a modo.

CONTE. Non ridete di me: ho aspettato il momento in cui sareste guarita della vostra costante e misteriosa malinconia.... e che un altro.... fosse sparito.

PRINCIP. Ed allora?

CONTE Allora, come sapete, ho fatto quanto ho potuto per riguadagnare il tempo....

PRINCIP. Perso?...

CONTE. No — consumato nella più deliziosa veglia d'amore.... e più non mi è stato possibile trattenermi: e vi ho parlato con sincerità e fermezza: mi sentii sicuro di non essere respinto; e, credo, di non essermi ingannato....

PRINCIP. Ma cosa vi accerta — adopro le vostre parole — che quell'altro sia veramente sparito?.... Mio caro conte, siete d'una credulità ammirevole!....

CONTE. Si nasce creduli come si nasce scettici. Io veramente non mi compiaccio della diffidenza. E poi, un uomo che per molti mesi ha seguito momento per momento la vita di una donna, non può a meno di accorgersi se un cambiamento è avvenuto in lei.... Il cambiamento poco per volta.... l' ho visto in mio favore....

PRINCIP. *(vuole alzarsi).*

CONTE *(trattenendola).* Non lo negate, mia buona Severina, siate sincera come sempre e convenite meco che nulla ho voluto tentare prima, per non togliere la spontaneità alla vostra simpatia; mentre avrei data la vita, e la darei ancora, per conseguirla.

PRINCIP. *(da parte, obliquamente, con sincerità profonda).* Non voglio mentire, sì, è vero!

CONTE *(scatta, le va vicino, le prende le mani e vuole baciargliele).*

PRINCIP. Non ancora!....

CONTE *(siede sopra uno sgabelletto più basso della sedia dove è seduta la principessa).*

PRINCIP. Il vedervi sempre nelle case e nei luoghi da me frequentati; il vostro contegno rispettoso, ma fermo e tranquillo di proposito; intento a indovinare i miei desideri e le cose che potevano essermi più gradite; sentire, sì sentire.... fisso su di me il vostro sguardo; ora triste perchè lo era io, ora carezzevole quando mi mostravo gaia; sempre vigilante e pronto; insomma tutto quell' insieme di attenzioni delicate di cui mi vedevo circondata da voi, era diventata una cara abitudine e tale, che riusciva a calmarmi nelle ore terribili; nelle aspre lotte che ho dovuto combattere sola; senza un appoggio morale, senza un amico, senza un'anima fida con cui potermi sfogare!

CONTE. Oh!.... Vedevo, vedevo che eravate travagliata da un profondo dolore; e talmente soffrivo di non sapere come soccorrervi, che come un povero allucinato fissavo gli occhi sulla vostra fronte, credendo, con lo sforzo della mia volontà, di potervi leggere dentro il pensiero, la causa del vostro smarrimento morale, del vostro dissimulato avvilimento al cospetto degli altri. E vi sono riuscito....

PRINCIP. *(scattando).* Impossibile!.... se un

indegno non ha parlato *(si muove per la stanza)*.

Conte. Se avesse parlato, a quest'ora se ne sarebbe pentito o io non sarei qui.

Princip. *(fa un gesto di soddisfazione)*. Ah! *(siede e coi gomiti appoggiati sui ginocchi ed il viso tra le mani lo guarda accigliata)*. Avanti! Avanti!

Conte. Prima lasciate che vi baci le mani.... guardatemi coi vostri occhi buoni.... e infondetemi il coraggio di parlare, e forse anche.... di darvi pena.... molta pena!

Princip. *(sorridendogli)*. Date tutto il vostro valore alla mia causa e sopporterò meglio ogni amarezza *(gli porge le mani)*.

Conte *(gliele bacia con trasporto e narra)*. Una sera all'ambasciata di Germania, parlavamo insieme; eravate meno oppressa del solito, quasi gaia: si mosse e si avanzò verso di voi una signora.... che molto amavate....

Princip. Sì, le volevo molto bene... molto!...

Conte. Le dava il braccio un mio collega in diplomazia: bell'uomo, non lo nego, ma con un'aria mal dissimulata di trionfo.... uno di quegl'uomini che non amano, ma vogliono essere amati come per diritto di bellezza! Diventaste pallidissima; e le mani vi tremarono tanto, che vi cadde il ventaglio.... Egli si chinò per riprenderlo; ma al porgervelo, nel suo atteggiamento vi fu un tal misto di falso rispetto e di grazia canzonatoria, che mi prese la voglia di gridargli: insolente!... e percuoterlo....

Princip. *(vedendo il conte infuocarsi)*. Ah! Finalmente! *(al conte che si è fermato)*. Continuate.... continuate....

Conte. Immobile come statua, con gli occhi fissi, non proferiste parola e come una sonnambula riprendeste il ventaglio.... subito dopo col pretesto di sentirvi male, abbandonaste la sala. Da quella sera in poi, molte volte, vi ho vista fremere davanti a quell'uomo; e compresi, che per odio o per amore, lui solo doveva essere la causa delle vostre sofferenze intime.

Princip. Sì, avete colpito nel segno. Egli solo ne è la causa. Ma quello che non potete sapere, io ve lo dirò.... Il marchese Roversi mi ha offesa obbrobriosamente!... ed io l'odio!... l'odio più di quello che possiate immaginarvi: e quest'odio aveva scacciato fino ad ora dall'anima mia qualunque sentimento, gentile o generoso; ed ecco perchè non potrò mai essere vostra finchè non avrò appagato l'irresistibile bisogno di vendicarmi di quell'uomo... di vendicarmi!...

Conte. *(pronto)*. Ah! non mi amate!

Princip. E quale maggior prova d'affetto potrei darvi?.... Vi farò leggere nel secreto dell'anima mia; e, anzi, voglio che nessun dubbio possa più tardi intorbidare la dolcezza del nostro affetto.

Conte. *(con ironia)*. Nessun dubbio?... più tardi?... E ora?

Princip. Compatisco, conte, il vostro dubbio. Noi stessi, senza accorgercene, purtroppo c'inganniamo. Ed io che vi parlo mi sono lasciata ingannare dalla mia fatale sensibilità. In amore dubitare di tutto e di tutti è naturale!

(Continua).

Luigi Suñer.

MARGINALIA

* **Una lieta notizia.** — Eleonora Duse ed Ermete Zacconi si sono accordati per dare nella prossima primavera a Firenze un lungo corso di rappresentazioni, che costituirà il *great event* dell'anno drammatico venturo. Bisogna rievocare ricordi quasi preistorici per trovare artisti di tale fama riuniti nella stessa compagnia. La collaborazione di Eleonora Duse e di Ermete Zacconi è la prova più luminosa del nobile, disinteressato amore che entrambi nutrono per l'arte loro.

Siamo sicuri che questa lieta notizia sarà conosciuta con viva soddisfazione nella nostra città.

* **La critica e le poesie di Angiolo Orvieto.** — Leggiamo nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* (fascicolo del 16 settembre) un notevole studio di Nemi intorno alle Poesie di Angiolo Orvieto. L'articolista dopo di aver definito l'Orvieto « un gentile poeta dell'amore e della malinconia » passa in rapida rassegna una grandissima parte delle poesie, che si contengonó nel volume. Di molte, per es., della *Fanciulla al pozzo*, di *Aprile*, di *Conforto*, delle *Chimere*, delle *Alpestri*, delle *Poesie lagunari* riporta lunghi brani, riproducendo per intero *San Francesco del deserto*. Ed ecco come conclude: « Col *San Francesco* prendo commiato da questa geniale raccolta dell'Orvieto a cui auguro di cuore nuovi e maggiori successi. Chi percorre con attenzione l'intero volume vede in esso un legame assai più intimo di quello che non appaia dai titoli, un poco ricercati delle varie parti. Dalla poesia giovanile delle prime pagine ora delicata e gentile col pensiero della nonna e della mamma, ora invece leggera di baci e d'amore, l'autore passa gradatamente alla poesia vasta della natura ed a quella forte del sentimento e dell'umanità; per cadere forse troppo presto nello sconforto. Siamo ad ogni modo in presenza di un vero poeta e i successi dell'Orvieto mi paiono tanto maggiori nell'avvenire, quanto più saprà nella sostanza e nella forma resistere alla tendenza moderna che nella nostra letteratura cerca di uscire dal vero e dal reale per perdersi nel suono vuoto della sola bellezza artistica. Ma all'autore va data una lode sincera; quella di aver saputo essere pienamente castigato nei pensieri e nelle parole, cosicchè il suo libro troverà posto nel salotto d'ogni famiglia per bene. Gentil lettrice, se volete una soave compagnia, nell'ora solitaria all'ombra degli abeti fra il profumo della flora estiva che si estingue e il primo sorgere dei fiori autunnali, prendete con voi i versi dell'Orvieto. Se siete nello splendore della giovinezza, immaginosa e piena del vago avvenire della vostra vita, ne amerete le prime pagine: se no, passerete a quella poesia più robusta della seconda parte del libro, che ci fa sempre più sperare dall'autore dei versi che insieme alla fantasia parlino al pensiero. »

Anche Enrico Panzacchi nella rassegna letteraria dell'ultimo numero della *Rivista d'Italia* si occupa delle poesie dell'Orvieto. « L'Orvieto ama veramente nei suoi versi. Qualche volta si sospetta in lui un sentimento leggero e mutabile; ma poi vengono accenti di passione vera, di pietà profonda, di slancio generoso; vengono le lagrime vere e i sorrisi di mezzo alle lagrime. Il poeta si getta nella corrente con abbandono; ma sa che quella è la sacra corrente per la quale sono passati gli uomini e gli Dei; e un dolce sentimento di rispetto non lo lascia mai.... Per questo un vivo sentimento di tenerezza e di simpatia esala dalle liriche amorose di Angiolo Orvieto.... L'artista che si è venuto formando nel canzoniere della *Sposa mistica* appare compito e padrone di sè nel *Velo di Maya*. »

E più sotto: « L'Orvieto è in sostanza artista più sano di certi altri che sono adesso davanti agli occhi di tutti come modelli invidiati ed ammirati. Per conto mio, dichiaro che molte delle sue liriche mi lasciarono nell'animo una impressione di completo appagamento; segno questo, io credo, che in esso la materia si accorda all'intenzione dell'arte e che l'intenzione è viva, nobile, gentile. »

* **Cyrano de Bergerac** la fortunatissima commedia eroica di Rostand sarà rappresentata alla Pergola nella seconda quindicina di Novembre in una *tournèe* data da Moucharmont e Lagnet. Il signor Hirch del Gymnase interpreterà la parte del protagonista.

* **Congresso drammatico.** — Il 28 di questo mese si è inaugurato a Torino il Congresso Drammatico, che noi già annunziammo. Questi sono i quesiti proposti:

1.° Se e come il governo possa favorire la produzione drammatica e se a tale scopo risponda il premio governativo che si intende ristabilire.

2.° Se l'*anno comico* non possa con maggior convenienza incominciare dal 1° ottobre invece che dal 1° giorno di quaresima.

3.° Sulla necessità di ottenere dal governo una diminuzione delle tasse di apertura e di esercizio dei teatri, minore fiscalismo nell'esazione di esse, e tasse di favore per le scritture e contratti teatrali.

4.° Come si possa tutelare l'indipendenza e l'equanimità del giudizio del pubblico nelle prime rappresentazioni.

5.° Se convenga deferire a speciali arbitrati le eventuali questioni fra capo-comici, autori ed attori.

6.° Sulle convenienze di un unico, organico e razionale regolamento di scena.

7.° Se non sia possibile addivenire ad una razionale abolizione dei ruoli ed, in ogni caso, se e come si possono definire i limiti entro cui quelli si debbono circoscrivere.

Noi renderemo ampio conto ai nostri lettori delle discussioni e delle decisioni di questo importante congresso.

* **Una nuova ode di Giosuè Carducci.** — Annunziamo con piacere la prossima pubblicazione di un'ode di Giosuè Carducci per la morte dell'imperatrice Elisabetta d'Austria. L'ode è in metro elegiaco, e comincia con una vigorosa invocazione alle bionde Valchirie le quali trasportano via per il cielo sulla groppa dei loro cavalli l'anima della grande estinta.

Possiamo inoltre accertare che il poeta ha terminato durante il suo soggiorno estivo a Courmayeur varie poesie idilliche che usciranno sotto il titolo di *Idilli Alpini*.

* **Un concorso governativo.** — È stato bandito dal ministero dei lavori pubblici un concorso per i gruppi statuari e le statue che dovranno servire di decorazione al palazzo di giustizia. Tra i vari articoli contenuti nel programma è notevolissimo il quarto in cui è detto che le domande di coloro che desiderano di prendere parte al concorso dovranno essere corredate da tutti quei documenti che gli aspiranti ritengono meglio atti ad attestare la loro idoneità artistica, *la quale dovrà essere comprovata da importanti opere scultorie già eseguite.* »

A questo proposito il *Fanfulla* assai giustamente osserva « Questa disposizione perentoria impone adunque che i concorrenti abbiano eseguite opere importanti, la qual cosa esclude, *a priori*, dal concorso tutti i giovani scultori che non hanno avuto tempo e mezzi di dare una tale prova della loro idoneità artistica!

« O Michelangelo, o Canova, perchè siete morti?! L'onore di adornare di statue il palazzo di giustizia sarebbe toccato a voi! Eppure, chi sa?!

« Tutto ciò è superbamente iniquo perchè il genio dell'arte può appunto trovare una prima occasione a bene affermarsi in un concorso come quello per il palazzo di giustizia, nel quale appunto vi è largo campo all'ispirazione e vivo eccitamento fra i giovani d'ingegno che vogliono farsi strada ed affermarsi.

« L'ingegno artistico del conte Sacconi non si è affermato forse nel concorso per il monumento a Vittorio Emanuele?

« E quello del Chiaradia?

« Con quell'articolo del programma, il ministero dei lavori pubblici si è privato d'una delle forze più vive, e perciò più promettenti, dell'arte nazionale ed ha implicitamente commessa una ingiustizia, perchè *a priori*, ha giudicato incapaci a riuscire nel concorso tutti coloro, che non possono comprovare d'aver eseguito importanti opere scultorie.

« Infatti è poi facile il poter stabilire, in modo da escludere assolutamente gli artisti inferiori, l'importanza d'un'opera eseguita in rapporto al diritto di concorrere?

« Sarà un compito molto arduo per coloro che verranno chiamati a giudicare il documento richiesto.

« E più che difficile, delicato.... »

* **Nuove Paesane.** — A giorni usciranno due nuovi voluni di novelle di Luigi Capuana: *Nuove paesane* e *Scurpiddu*. A questo proposito *Rastignac* scrive nella *Tribuna* un articolo, dal quale togliamo un brano, perchè è una bella conferma di quanto lo stesso Capuana scrisse della propria arte sul *Marzocco* e perchè vi sono splendidamente delineate la natura e le conseguenze dannose del naturalismo in letteratura.

« Il Capuana si difendeva, tempo addietro, energicamente, di quella che gli pareva un'accusa immeritata, e con l'enumeraziove e la classificazione di tutti i suoi scritti ne dimostrava l'ingiustizia, concludendo che in tutte le sue fatiche letterarie l'unica sua cura è stata sempre quella di « raggiungere la maggiore sincerità possibile di osservazione unita alla maggior sincerità possibile di espressione. » E aveva ragione. E questa mèta nessuno mi pare gli possa negare ch'egli abbia spesso raggiunto, e nessuno gli negherà, mi auguro, che raggiunga in questi due nuovi volumi. Di formule teoriche non è più a parlare; e di quella naturalista se ne parla, se mai, non come di una cosa viva, ma come di una memoria lontana. Quella specie di giogo che essa voleva imporre alla libertà letteraria non poteva, del resto, avere a lungo fortuna.

« Nelle opere obbedienti a quella formula, l'uomo non pensava più, non aveva più imaginazione, nè sentimento, ed era governato soltanto dall'istinto. E come il tipo — uomo, così il tipo — artista: al quale era vietato ogni lavorio d'immaginazione, non quello soltanto che arrivava una volta a districare le nodose fila del romanzo di intrigo, ma anche l'imaginazione psicologica, la gran forza evocatrice delle intime verità dell'anima; e, in luogo di quella forza, l'ostentata premura dell'analisi, l'illusoria e materiale osservazione delle apparenze umane, le adulazioni, le esagerazioni, la cultura quasi del senso. E come era possibile che l'uomo moderno, arroventato da tutte le febbri, eccitato da tutte le passioni, spinto da tutte le illusioni e da tutte le speranze, con una messe di affetti e di idee ogni giorno rinnovantesi e ogni giorno più ricca e più complessa, potesse accontentarsi di una forma e di una formula d'arte così semplice e così grossa? »

* **La questione del teatro moderno** sollevata dal nostro Neal ha avuto un'eco larghissima e molti ci scrivono congratulandosi. Ringraziamo tutti i nostri gentili corrispondenti e siamo lieti che le opinioni da noi espresse trovino tanto e così autorevole consenso.

— È stata letta agli artisti del Gymnase una commedia in un atto dei signori Adolfo Aderer e Armand Ephraim intitolata *1807*; e Pietro Decourcelle ha letto agli artisti delle Nouveautes *le Petit 8*, nuova commedia in tre atti.

— Nell'interno dell'Opéra si tratta di porre un monumento a Carlo Garnier, l'architetto di quel teatro, morto di recente.

È probabile che esso consista in un piedistallo architettonico, sul quale verrebbe collocato il busto magnifico, che fece Carpeaux del suo amico Garnier e che lo rappresenta in tutta la forza della sua gioventù e del suo talento.

Il monumento sarebbe messo nell'atrio del *foyer*.

— Si è cominciata a Pietroburgo nel convento Alessandro Rewski la costruzione del monumento eretto alla memoria di Rubinstein.

— Nel prossimo anno si inaugurerà nel parco Monceau a Parigi il monumento a Chopin. Sovra un basamento semicilindrico si innalzerà il busto in bronzo dell'illustre maestro, preso dal ritratto del Delacroix. L'opera è dello scultore Georges Duboix.

— Annie Vivanti, visti gli esiti incerti che la sua produzione drammatica aveva sulle scene italiane, è tornata in America per farvi rappresentare un suo nuovo dramma. Ci è ignoto l'esito.

— Domenica, nell'atrio del teatro Carignano, fu fatta l'inaugurazione di una lapide per commemorare le trionfali rappresentazioni che il giugno scorso vi diedero Adelaide Ristori e Tommaso Salvini.

Ecco l'epigrafe:

« Qui tornando sulla scena a maggior lustro della Mostra Nazionale d'arte drammatica — Adelaide Ristori e Tommaso Salvini rinnovavano gli antichi trionfi del teatro italiano tra il plauso dei torinesi commossi, ammirati, riconoscenti — Giugno 1898. »

— L'attrice francese Jane Hading compirà per la prima volta in quest'anno il così detto « viaggio all'estero », viaggio che durerà quattro mesi e terminerà in Italia.

Wiener Rundschau (15 settembre).

La morta, C. Christomanos — *Hugo Hofmannsthal*, Poesie *L'evoluzione di L. Tolstoi*, D.r Eugenio Enrico Schmith — *Il Couplet viennese*, D.r Max Graf — *Se io fossi nn Dio*, R. Gallienne — *Lettera a una signorina ventenne*, P. Altenberg — *Un caricaturista francese*, C. Eugenio Schmidt — *Note sulla guerra americana*, Walt Whitman — *Teatri berlinesi*, Leo Berg.

Fanfulla della Domenica (25 settembre).

Giulio Michelet e la sua "Storia di Francia" (fine), Clarice Tartufari — *Per il lauro*, Riccardo Forster — *Un metodo pratico popolare scientifico di critica artistico-letteraria*, Paolo Costa — *Un acquafortista: Felicien Rops*, Vittorio Corcos — *La storia dell'arte in Città di Castello*, L. R. — *Beppe Ramo*, Alfio Belluso — *Cronaca: per nozze: Sonetti*, Elda Giannelli — *Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.*

BIBLIOGRAFIE

A. Olivieri Sangiacomo e L. D'Ambra, *Steeple-chase.*

Un artista, un giovane di mondo ed un ufficiale fanno la corte a una giovane signora: corrono lo *steeple-chase* dell'amore. Ma nessuno arriva primo al traguardo, perchè la signora fra i tre sceglie.... un quarto. Con questa favola molto semplice A. Olivieri Sangiacomo e Lucio D'Ambra hanno composta una commediola vivace, spigliata, assai arguta qua e là e scritta in buona lingua. Noi crediamo, che su la scena *Steeple-chase* avrebbe un buon esito e non sappiamo perché le nostre compagnie non la rappresentino.

E. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Fra le ultime pubblicazioni del solerte ed elegante editore S. Lapi di Città di Castello notiamo: Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose fatta da un popolano fiorentino del sec. XIV e pubblicata per cura di G. Giannini; uno studio sul *Prati* e sull'*Aleardi* del Cavalluzzi, *Le poesie* di Gaetano Cassarotti e *Paolina Leopardi* di Camillo Antona Traversi. Noi ritorneremo su questa interessante pubblicazione.

L'editore Speirani di Torino continua infaticabilmente a metter fuori volumi sopra volumi, nella sua collezione di romanzi popolari. Sono usciti ultimamente: ***I fili della provvidenza*** di Maria Zoja Orombelli, ***Piccolo mondo rusticano*** di Maria d'Aragona e ***La figlia del pascià*** d'Ugo Mioni.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del **MARZOCCO** ricevono il giornale in edizione di lusso su **CARTA A MANO** e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO** di Gabriele d'Annunzio,
2. **I POEMETTI** di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . . . **L. 5**
per l'estero . . . . **8.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio **GRATIS** a richiesta.

Anno III, N. 36, 9 Ottobre 1898, Firenze.

SOMMARIO

Al buon genio della Dalmazia.

Mi trovavo pur dianzi in Dalmazia paese ricco di memorie latine e veneziane e anello quasi di congiunzione tra l'oriente slavo e l'Italia e mi par già mille anni. Quel paese mi si appresenta ora in una lontananza come di sogno e le belle pendici ricche di vigneti, le insenature e le isole e le piccole città d'impronta schiettamente veneziana dalle calli strette e fresche e dalle belle chiese romane e gotico-lombarde mi sembrano appartenere a un paese mitico e fatato, una specie di beati elisi dove le ombre vanno a passar la loro vita d'oltretomba. Ma se il paese agli occhi miei vanisce come un paese di fate, non vaniscono nè scompaiono i ricordi della generosa e nobilissima ospitalità onde mi furon prodighi quei buoni italiani di Dalmazia ai quali vorrei oggi come tessera di gratitudine inviare queste mie parole di ossequio alla memoria di Niccolò Tommasèo il più gran lume della Dalmazia moderna del quale la statua in bronzo torreggia sulla marina di Sebenico quasi a propiziare l'avvento degli ospiti che vengono dall'opposto lido dell'Adriatico e ad ammonire paternamente e a confortare i suoi concittadini slavi e italiani che egli amò d'uguale e costante affetto e dei quali articolò con parola efficace le più legittime aspirazioni e i desideri più pii.

E veramente di slavo e d'italiano sembrami temperato l'animo e l'ingegno di lui e parmi perciò simbolo acconcio di quello che esser dovrebbe la Dalmazia futura. L'ardore concentrato degli affetti, l'asprezza quasi selvaggia del carattere, alcunchè di frusto e di severo nell'abito del vivere, del sentire e del pensare, l'austerità e la ritrosia e il sospetto arcigno del villano che s'inurba attestano in lui l'uomo primitivo uscito dal ceppo di una razza come la slava, vergine ancora dal contatto delle raffinatezze moderne. E d'altra parte l'amore ardente e inesausto per la coltura latina, lo studio appassionato della lingua e delle memorie e delle tradizioni popolari e colte d'Italia, il culto devoto alla grandezza antica di Venezia e alle speranze sue più recenti attestano il buon italiano o, se volete, il buono slavo latinizzato del quale l'Italia ha più da gloriarsi che de' suoi figli autentici perchè testimonia a un tempo il fascino che la coltura latina esercita sopra gli estranei e la potenza d'espansione e di conquista pacifica e morale che quella coltura permetterebbe all'Italia (quando avesse giudizio e salute) di fare. Non è da credere, per verità, che l'Italia oggi per esser più grossa politicamente, sia anche più grande di quello che era quando il giovanetto Tommasèo, un po' goffo e timido e imbarazzato come portavano la sua natura e la sua prima educazione, abbandonava la piccola e graziosa Sebenico per andare a Padova a compire i suoi studi. Allora veramente le condizioni dell'italianità in Dalmazia sembrami che fossero migliori alquanto di quelle d'oggi; dacchè allora quei Dalmati avessero occasioni più favorevoli che oggi non abbiano per frequentare le scuole e le università italiane. Conobbe Rosmini e Manzoni, ossia il più forte pensatore e il letterato più valente di quel tempo nel nostro paese e ai due serbò sempre ammirazione ed affetto inalterati. Uno studio su Vico dove sono pregi molti di lingua e di stile e di ricerche anche se molte idee geniali di quel napoletano il nostro non intende o fraintende, egli conclude così: « Umile uffizio egli è questo dell'esercitare l'ingegno intorno ai concetti dell'ingegno altrui; ma soave e alto se lo conforti e nobiliti l'intenzione e l'affetto. Ed è consolazione all'animo mio aver potuto, quant'era in me, rendere questo tributo all'Alighieri e al Manzoni, al Rosmini ed al Vico. » Ed oltre i letterati grandi e di gran fama egli curò con zelo, pietà e amore intelligente e assiduo i documenti della letteratura schiettamente popolare presso i Greci e i Serbi, i Toscani e i Corsi, i Dalmati e i Veneziani. E s'industriò quanto potè di raccorre simpatie e memorie intorno alla Corsica e alle Isole Ionie dove passò i suoi esili e alla Dalmazia colla quale il suo core fedele amava di corrispondere costantemente. Ed è pregio dell'opera senza dubbio riandare quegli accenni suoi a cose della Dalmazia perchè contengono ammonimenti e consigli dei quali potrebbero fare lor prò anc'oggi Dalmati e Italiani. Non dissimulo che que' suoi studî di storia civile nella letteraria (com'egli amava di dire) sono alquanto pesantucci perchè ritengono dei difetti che erano insiti nell'intelletto di Tommasèo. Intelletto poco organico e poco sintetico e troppo poco sistematico il cui pensiero ha sempre alcunchè di frammentario e di scucito ed è quindi incapace di dominare interamente e di padroneggiare la mal soggetta materia; ma non è privo, d'altra parte, di lampi felici e di feconde intuizioni. Quella sua intelligenza piuttosto inorganica e fragmentaria gli tolse d'essere un vero filosofo, capace di vaste e sode generalizzazioni ma lo abilitò ad essere un valente filologo, anche se un po' antiquato e sopratutto acuto lessicografo che sposava (originalità rara epreziosa) la grammatica all'etica e alla poesia. Egli fu infatti anche poeta, non di gran soffio e d'imaginazione un po' corta ma di raro sentire. E il suo raro sentire ne fece anche un notevole moralista. Il sentimento così dette unità alla sua vita cui il pensiero alquanto slegato per se stesso non sarebbe valso ad unificare. E veramente più che de' pensieri poco originali o indigesti, convien tener conto de' suoi sentimenti, della sua ispirazione morale che fu sempre nobile pura ed elevata. La sua attività di letterato fu grandissima; il suo pensiero se non approfondì e non rinserrò in ordine logico molte cose, ne adocchiò però moltissime; e la sua parola se seppe un po' troppo d'artifizio e di lucerna, fu però sempre italianamente efficace ed eletta. Infine non v'è scrittore forse nel nostro secolo in Italia che della lingua italiana possedesse meglio i segreti e de' tesori di quella usasse con più sobrietà a un tempo e larghezza.

Ma se il letterato in lui fu pregevole, l'uomo fu molto più pregevole ancora. E il carattere suo fu superiore al suo ingegno. Ed è perciò che gl'italiani di Dalmazia e d'Italia (e soprattutto questi perchè ne avrebbero gran bisogno) farebbero bene a tenerlo in gran conto. Egli fu un vero guelfo ossia un buon italiano dacchè i due son sinonimi. Ebbe l'intuito e soprattutto il sentimento che le vere grandezze italiane sono nei municipi e nelle regioni articolate e libere. E niun cittadino più degno ebbe quindi Venezia della quale egli sentiva nel cuore profondo le glorie passate e auspicava degnamente a quelle novelle, per lei scrivendo e combattendo, per lei soffrendo e operando come ministro e detenuto politico, come studioso e come ambasciatore. Come ambasciatore a Parigi non credo che facesse una figura molto brillante. È probabile che la sua diplomazia non avrebbe dato ombra a quella di un Talleyrand o di un Bismarck. Ma la sua austerità sarebbe anc'oggi di un buon esempio. Andato con pochi soldi, riuscì pure a risparmiare qualche centinaio di lire che si affrettò a restituire alla repubblica che l'avea inviato. E questo disinteresse e quest'abborrimento del lucro furon costanti in tutta la sua vita Non vi dicevo io forse ch'ella è tutta di un nobile anche se inutile esempio? E come fu rigido nella condotta della vita e negli affetti, così fu pure nella sua fede la quale avea in lui alcunchè del rigore e del vigore che ebbe nel suo grande concittadino Girolamo. Di questo ritrasse come nella figura così anche nell'animo. E sono ambedue un bel-

l'esempio della forza slava domata e ammansita dal genio latino. Per il popolo ebbe sempre come si conveniva a democratico vero e a cristiano, non lusinghe e adulazioni ma affetto sincero anche se ruvido e profondo anche se non ostentato. « Tenete per voi la gioia e la gloria del dubitare di tutto, lasciate al volgo infelice la stoltezza di quelle dottrine le quali, ridotte che fossero in atto, gl' insegnerebbero soffrir la sventura con coraggio, affrontare con intrepidezza il pericolo, patire pe' suoi fratelli, morire per essi. » E come era conveniente ad uomo di così alto sentire, egli odiò la compressione governativa nella quale il giacobinismo moderno per lo meno tanto stupido quant' è malvagio, fa consistere la libertà e combattè quella tendenza all'uniformità e al livellamento universali in che oggi si fa consistere la buona democrazia. « Questo gettar tutti gli uomini in una forma (osserva egli), questo volere sempre andare d'un tratto, è il malanno dell'educazione e di molte altre cose di questo mondo ». E alla Dalmazia egli dava in proposito un avviso che potrebbe essere utile e opportuno non alla Dalmazia sola. « Se il destino divide oramai i Dalmati dall' Italia ; questa è ragione perchè le si affratellino con tanto più nobile affetto quanto più puro d'abiette fallaci speranze. Con ciò non intendo, come taluni fanno, che la Dalmazia, abitata in gran parte da uomini d'origine e di lingua slavi, abbia a confondersi con altre genti slave e farsi loro pastura e zimbello. Se altri così interpretasse le mie parole, e volesse servirsi dell'umile nome mio come d'arme ; sbaglierebbe. La nazione a suo tempo potrà, spero, eleggersi il proprio destino : ma, da qualunque parte ella pieghi, saprà rivendicare a sè stessa que' diritti d'amministrazione e d'educazione propria, senza i quali non è vita di civiltà, per quanto suonino civiltà le memorie, e la ostentino le apparenze, e la promettano in carta le istituzioni. Il desiderare i vantaggi d'una grande unità, e all'amore di questa generosamente posporre le vecchie borie municipali, può essere atto d'abnegazione bello ; ma non basta a salute : e la vera unità meglio assodasi forse concedendo il debito spazio alle naturali e feconde e irrepugnabili varietà. Non vorranno i Dalmati imitare l'esempio (del resto, in certi rispetti commendevole, o scusabile) di quegli italiani che, stanchi delle divisioni lunghe, e umiliati dalla impotenza delle forze disperse, troppo poche politicamente fors'anco perchè civilmente troppe, in un'ora di dispetto e d'amore, di timore e di speranza, ansiosi precipitarono verso l' impreparata unità, senza porre al sagrifizio condizione nessuna, senza antivedere le difficoltà del futuro ; le quali (se in tempo non si provvede, dando a ciascuna parte di questo gran corpo la facoltà de' proprii movimenti, consenzienti col tutto, ma non violentati) minacciano di farsi tremende più della vecchia servitù. »

E altrove consiglia agli Slavi mitezza e concordia : « Apprendano gli Slavi o misti a' Magiari o fino ad ora congiunti ad essi sotto la medesima dinastia, a non odiare neanche chi li sconosce, a darsi a conoscere con fatti nuovi di mite civiltà generosa ; e se il tempo ingrandisce il loro paese col consorzio d'altri loro fratelli differenti di riti o di costumi o di lingua, vogliano concedere essi ogni agevolezza di libertà ; non imitino l'antica durezza improvvida de' Magiari la quale sentirono tanto intolleranda che pur dall'ombra e dal pensiero rifuggono ». Credo che il sentimento suo in tutto ciò fosse giusto non meno che nobile. E giustissimo è poi quando augura che la Dalmazia serva come di veicolo insieme e di transito delle idee latine, della civiltà e della coltura latina nel mondo Slavo. Questa veramente è la più gloriosa e opportuna missione che ai Dalmati possa essere riservata ; e se la eserciтino degnamente, si conformeranno in tutto alle tradizioni e alla storia loro nonchè al loro vero onore e vantaggio. « La Dalmazia (diceva il nostro) se conosca il proprio destino, molto potrà e religiosamente e civilmente e intellettualmente sulle provincie sorelle ».

E ciò è degno veramente che si mediti non solo dai buoni italiani di Dalmazia ma anche e soprattutto da quest' italianucci e pseudo-italiani d'Italia. Non so se una razza latina esista. Comunque, quella parola ha un significato molto approssimativo e incerto. Ma esiste un mondo latino, una civiltà latina. E la religione che si sostituì all'imperio Romano, la rappresenta. Della civiltà latina la forza d'espansione è misurata dalla forza del principio cattolico e dalla purezza del sentimento guelfo. San Girolamo che latinizzava il testo sacro e Tommaseo che cogli scritti e coll'esempio manteneva (come fu detto già del Padre Cesari) gloriosamente la fede di Cristo e la lingua d'Italia. ecco i veri rappresentanti della latinità nella terra di Dalmazia.

Ed ecco anche i veri custodi e vindici del nome latino davanti ai barbari. Non è colle conquiste materiali che l'Italia si è principalmente affermata o potrà in seguito affermarsi in quelle come in altre regioni. Ma è colla lingua sua, colla sua religione e co' suoi riti. Gli Slavi che celebrano la messa in latino, sono conquistati a Roma, alla cultura e alla civiltà latina. Sarebbe indiscreto e non sarebbe utile nè opportuno il pretender di più. Se oggi l'italiano perde piede in Dalmazia, è perchè il sentimento e il rispetto delle tradizioni nazionali e dei veri interessi nazionali sono in Italia quasi interamente obliterati. Ligi al despotismo germanico, a basse influenze cosmopolite e alle suggestioni megalomaniache del ghibellinismo, gl' italiani imitano la ranocchia che si gonfia per emulare il bue e gonfiando perdon la vista della realtà propria e di quella che gli circonda.

Se una voce d'oltre tomba avesse qualche probabilità d'essere ascoltata, Tommaseo potrebbe oggi darci molti savî consigli e opportuni ammonimenti. Ma i consigli pur troppo sono inutili e vani gli ammonimenti. Gli uomini non ascoltano altre lezioni che quelle dure della esperienza la quale gli addottrina col nerbo e colla spada, colla fame e colla guerra.

Del resto, gli uomini della tempra di Niccolò Tommaseo non sono forse tutti spenti, giova sperare, in Italia e in Dalmazia ed essi forse portano il germe d'un altro avvenire. Giova augurarlo, poichè tanto gli auguri sono innocenti. Ma per augurar bene, non giova vantarsi. « Augurio pessimo i vanti ! (conchiuderemo col nostro). Se non che le anime modestamente operose all'Italia non mancano ; e in tali io spero. » Tommaseo dopo tutto era un ottimista ed avea ragione. L'ottimismo è una forza.

Gli antichi avevano una infinità di genî ai quali dedicavano il loro culto e cui cercavano, come potevan meglio, di propiziarsi. *Al genio della colonia fiorentina*, dice, se non sbaglio, una lapide dissotterratta di fresco a Firenze. Un altra lapide trovata in Bulgaria è dedicata al genio della dogana ; *Genio portorii pubblici*. Io vorrei dedicarne una invece al buon genio di Tommaseo che non mise alcun balzello doganale nè alcun impaccio internazionale e che avrebbe anzi voluto levarne per quanto è possibile e farsi banditore di sano perchè non cupido cosmopolitismo.

Egli è il vero genio tutelare della latinità in Dalmazia come in altri siti e se le conquiste (meramente morali, ben inteso) dello spirito latino sopra la rozzezza slava si manterranno o si estenderanno ancora, ne saremo debitori per molta parte a lui e alle buone ispirazioni che da lui ci vengono. E non è solo in Dalmazia che di queste ispirazioni si avrebbe bisogno ; se ne avrebbe altrettanto e più in Italia dove uno spirito d'abietto cosmopolitismo che ha per tempio la borsa e l'aggiotaggio per credo, minaccia di rendere questi poveri italiani interamente estranei a loro stessi. Che il suo buon genio gli assista.

Th. Neal.

MOTIVO LUNARE

Luna, tu segni i termini de l'ora
gioconda : noi siam poveri mortali
tristi, nel tempo in che tu bianca sali,
nè l'occidente ancor si discolora.

Poi che l'anima nostra s'addolora
veggendo a i lati opposti del cielo
la potestà del sole morto e il velo
di questa, Luna, tua pallida aurora.

Forse avviene così dentro di noi,
che una falcetta d'oro bianca appaja
e la Speranza scenda a' suoi tramonti ?

(L'anima ha nel suo cielo li astri suoi,
e mondi in fiamma, e gelidi, e migliaja
di tremule stellette, ed orizzonti

diafani per luce d'albe, oscuri
per nebbie erranti 'ne l'immensità,
ed un suo Sole immobile, che sta
nel mezzo di quei mondi morituri).

Forse avviene così ? Celeste mole
de l'anima, o gran lembo d'occidente,
come arderesti sanguinosamente
se tramontasse quel tuo fermo Sole !

Tu spandi, Luna, il fascino di questa
tristezza, tu, falcetta pallidina,
nata anzi notte e dopo aurora viva ;

poi che tu sei la imagine funesta
d'una, ch'è tra la gioja, clandestina
amarezza e de l'Ombra che verrà.

G. I. Boxich.

Come documento del culto della letteratura italiana nella Dalmazia moderna, siamo lietissimi di pubblicare tre sonetti di G. I. Boxich giovine dalmata che muove i primi passi nel campo della letteratura italiana, ma che promette già di raccogliere, come i lettori vedranno anche da questo breve saggio, frutti copiosi e squisiti.

N. d. D.

Note sull'Esposizione Nazionale di Torino.

II.

Se parlate con un accademico, specie se vecchio, della pittura di paesaggio e vi mostrate anche moderatamente propizio allo sviluppo ed al credito di tale arte, troverete ch'egli disdegnosamente sospirando interromperà : No, no, è pittura troppo facile, *Il paese non ha ossa*.

La sentenza è per più motivi risibile : ma l'argomento dal quale deriva non si può negare abbia del giusto : è vero che il paesaggio è meno difficile a dipingere che non la figura : se un troppo meschino tentativo di ritratto o di scena di viventi fa sempre grande pena e non si può guardare, è raro che un paese, per quanto brutto, susciti disgusto.

Ma ciò non vuol dir nulla : l'arte non è abilità di virtuosi : e la ricerca del difficile bisogna lasciarla ai prestidigitatori ed ai cavallerizzi di circo : l' intento dell'artefice buono deve esser di produrre il maggior effetto col minore dei mezzi, non l' inverso, cioè di far gran fatica per non produrre se non scarsa sensazione. Del resto anche la facilità del paesaggio è tanto relativa !

Innegabilmente l'aspetto della natura con le innumerevoli varietà di imagini spirituali nella continuità immobile di sue forme esterne ha in sé tanta forza effettiva, unico argine dell'arte, che si può considerare come ricchissima ed, in conseguenza, facile miniera, agevole scaturigine di poesia. Poichè, sia per il motivo che i migliori, facendo oggi consistere il miglioramento dello spirito nell'analisi interiore, si son come disgustati, per la troppa assidua ricerca, della vita ; sia per altra e più riposta cagione, è vero che ora poco si ama non la vita ma la rappresentazione di essa, semplice e cruda, allorchè non sia velata da pensiero. Il tedio della vita immiserisce a molti occhi anche l'aspetto formale di essa : non è per contro tanto malata anima di pensatore che non sopporti la placidezza delle cose inerti ed eterne e che, avvicinata a loro per magistero d'arte, non si senta più tranquilla e sia contenta.

Deriva da ciò che mentre in ogni forma d'arte l' intervento a dir così della personalità dell'artefice nell'opera è considerato necessario, nella rappresentazione del paese esso è, sino ad un certo limite, superfluo.

Alberto Pasini ha esposte qui centonovantatre tele, assai studiate : non c'era bisogno di tanto per la vecchia gloria del maestro : in ogni modo questi piccoli dipinti allontanati tra di loro molto dalle date di esecuzione, ravvicinati dalla maestria di pennello sempre uguale, meno due o tre eccezioni, sono di ugual valore per colui che guarda, perchè tutti, riproducendo con mirabile fotografica esattezza oltre le linee, i colori, rappresentano agli occhi, sopra la realità precisa delle terre effigiate anche la ondeggiante effusione dei sogni che da' tramonti sul Bosforo e dalle albe spagnole derivano alla fantasia. Ecco pittura resa eccellente con dono che non sarebbe bastevole a rendere eccellente altra pittura : ed ho citato il maestro per non scusarmi se tralascio di citare i molti pittori che in questa mostra relegano la loro attitudine, pur rara, ad essere esattissimi interpreti, e non altro, del vero. Questo basta a se medesimo ; e raccoglie sotto di sé, in concorde effetto, diverse attitudini di artisti i quali consonano solo allora che si danno a questa pittura : l'opera loro pur diversa di aspetto è contenuta entro il cerchio di uguali bellezze. E così si possono mettere assieme diversi nomi e diverse opere : la tenuità spoglia della foresta del Peliti con la luminosità cruda della pianura affocata del Lojacono, l' indeterminata luce del Tollini, primaverilmente irraggiantesi nei ciliegi in fiore del Ciardi, con la maestà nevosa dei monti del D'Ariano, con la montagna, pur così differente da ogni altra, del Sartorelli.

Non abbiamo voluto dire che sia indifferente in queste figurazioni il carattere

proprio del pittore: no; ma essa non si impone e si compone col sentimento interno del quadro: ed il quadro non risente in male delle attitudini formali o spirituali dell'autore. Così vediamo insieme i saggi del divisionismo, che forse ha qui nel Bertelli il suo migliore paesista, lottare in luminosità con la pittura del Delleani, così efficace se pur grave ed un po' unta, con quella gentile, se pur secca e minuta del Calderini, con il paesaggio elegante e pesante del Vighi. Spesso gli studii di questi pittori sono migliori dei quadri: così il *Torrente Oropa* del Delleani nel quadro di tal nome si è singolarmente appesantito da quel che fosse nello studio vicino segnato con lettera *t*: e contro il biasimo d'aridezza al Calderini fa torto contrario, fra tanti quadri suoi, uno studio, di ventosa campagna marzolina, segnato, credo, 515.

E del pericolo che vi sia nel variare l'aspetto delle cose con la pretesa di aggiungervi poesia, vi è esempio ch' io cito solo, nell'opera esposta dal Sacheri. Questo espone quattro vaste tele, pregevoli, delle quali se l'una *Lo stagno* pur troppo violacea, e con riflessi duri nell'acqua, e l'altra *Notturno* troppo azzurra e manierata nei piani ultimi, la terza, *Comincia il temporale*, fa arrestare il passo al visitatore. È una vasta maremma toscana tagliata da un canale, con in fondo una corsia di abeti; sembra mattina trasudante umidità grave e fredda: sotto l'erba lucida di guazza par debba affondare il piede: il cielo si aggroviglia di nubi che specchieggiano nell'acqua lenta del canale. Questo quadro, a parte il lembo superiore che mi par pesante di fattura, è suggestivo di poesia, per il panico del temporale ancor silenzioso che minaccia da quella tela, più degli anzidetti che vorrebbero esser poetici nei sottotitoli e nell'ora rappresentata. Orbene lo stesso Sacheri espone una marina tra gialliccia e rossigna sulla quale passa una barchetta con delle alucce di pipistrello per velatura, che sembra un galleggiante con residui di girandole e di fuochi artificiali ed intitola il quadro *La nave della morte*. Orbene se è chiara l'intenzione dell'autore di fare opera simbolica e di pauroso effetto con questa nave *con vele nere pel selvaggio mare*, e sembra che questa voglia essere una marina sul modo dell' *Isola della morte* del Böcklin, è chiaro anche che lo scopo opposto si è raggiunto, e che la tela suscita piuttosto il riso che non il terrore.

Miglior fortuna ha avuto il Belloni autore di bellissima marina, *Il meriggio*, nella quale altro non è se non uno spiazzo di mare che figura visto dall'alto battuto in pieno dal sole. Di un verismo pieno e diretto, questa marina, la migliore della mostra, è superiore ma non di molto a *Giornata burrascosa* ove il pittore è riuscito ad aggiungersi alla natura senza sciuparla. Il libeccio investe il mare tutto bianco: guardano il mare da dietro ai vetri di una serra di villa signorile due piccoli fragili bambini. Il contrasto era veramente felice: ma la fattura del quadro pare debole a paragone di quella del precedente.

Ripigliando l'osservazione fatta a proposito del Sacheri, del come sia inopportuno tentare di aggiungere interesse a pitture di paese, paiono meglio riesciti alcuni paesaggi notturni presi semplicemente dal vero, come quelli del Maiani, a fare un esempio, che non altri siano pur di indiscutibile pregio come quello del Nomellini, ove è palese, troppo, l'intenzione poetica, mentre esso pittore raggiunge migliore efficacia in altre delle sue tele. E di queste ve ne sono di ben riuscite in paese molto più che io non potrei nominare anche se avessi, e non ho, la pretesa di tracciare una rassegna della Esposizione, invece di contentarmi a pochi esempii in appoggio di idee. I paesisti veneti hanno indipendentemente da loro arte, il vantaggio di luoghi meravigliosi da ritrarre: riescono anche qui a raccogliere armoniose tele, anche se scarsi. Ed anche in questa mostra Marius Pictor ha saputo renderci cara la sua terra d'elezione con dipinti tra i quali sembrano più suggestivi i notturni. Queste tele singolari quasi a stento si collocano tra i paesaggi tanto fremito velato ma vivace di vita umana trascorre entro loro. La luna scende in un cortiletto nero e scopre la serena testa di un somiero che attaccato al muro aspetta di esser caricato: a poco a poco l'occhio scopre il cortile profondo anche nei lati d'ombra e vede la scaletta che sale alla casa ignota, e si fantastica sovra quel notturno viaggio. Animata da macchiette l'altra tela mostra un ponte, attenuato di qualche nebbia sotto il plenilunio, sul quale passano in furia viandanti attratti forse dalla luce che in prospettiva lontana di androni splende in fondo al quadro. Curiosa è l'ansia del cammino che par di vedere in quelle figurine dal manto patrizio un po' troppo curve su i malfidi gradini.

Discende nella stretta
calle la luce e guarda,
là dove mai s'affretta
la gente. L'ora è tarda
e l'acqua si lamenta
lungo le fondamenta.

I vecchi curvi in fretta
salgono il ponte: addosso
portano manto rosso....
Cavalieri, chi aspetta
là dove un lume staglia
la luce che abbarbaglia?

Una coppia amorosa
stacca le mani lente
sfiorata dalla gente
senile e frettolosa.
La luna i raggi perde
in fondo all'acqua verde.

Mario da Siena.

Nè per il re, nè per la donna

(Continuazione e fine. Vedi numero precedente).

CONTE. Di me, voi?

PRINCIP. Perdonatemi; siete il più leale degli uomini; lo so,... so pure che per il vostro affetto risorgerei a nuova vita; conseguirei la cosa che sopra ogni altra bramo; di rialzarmi intimamente al cospetto di me stessa....

CONTE. *(con stupore)*. Di voi stessa?...

PRINCIP. Sì. Or' ora mi capirete.... sento che sarei per voi la più appassionata, la più carezzevole delle donne: e che mai un amante sarebbe stato più adorato!... Ma prima di togliere ogni ritegno al mio affetto voglio tutto tentare per credermi amata come desidero; voglio una prova di completa devozione per parte vostra da togliermi ogni diffidenza....

CONTE. *(come sopra)*. Vi occorre dunque una prova della mia sincerità?.... È doloroso!

PRINCIP. Vi tormento ora, per non essere io tormentata poi.... Prendetemi come sono. I casi della vita fabbricano delle donne strane: io sono una di quelle!

CONTE. *(guardingo)*. Ditemi la prova che desiderate, sono pronto *(serio)*. Ma prima, io pure vi chiederei un penoso sacrifizio. Vorrei conoscere i torti di quell' uomo verso di voi, tutti.... soffrirò come un dannato, ma bisogna che io lo sappia....

PRINCIP. E lo comprendo. Mai una confessione più dolorosa è uscita dal labbro di una donna!... Vi ho dato il diritto di chiedermela. Ripugna al mio decoro di spogliarmi così intimamente agli occhi vostri, ma meritate che io sia sincera, e lo sarò.

CONTE. *(turbato come da un grave sospetto)*. Guai a me ed a voi se non lo foste!.... La pena che mi fate adesso, si potrebbe mutare in repulsione poi, e vi odierei tanto quanto dite di odiare lui.

PRINCIP. *(siede)*. Dopo un viaggio di alcuni mesi tornò a Roma. Egli mi aveva sempre perseguitata con una corte continua.... imperiosa.... Simulai di non accorgermene finchè visse mio marito. Sentivo per il suo amore una « paura » istintiva.... e allo stesso tempo non potevo dissimulare il fascino dei suoi occhi e guardarlo in faccia serenamente. Egli se ne era accorto.... raddoppiava di pertinacia. Indispettito dalla mia resistenza, offeso nella sua gloria d'incantatore di donne, si permise di minacciarmi indelicatamente d'uno scandalo. Sdegnai di rispondergli; gli chiusi la mia porta. Mi parve d'essere liberata della sua frequenza come da una tentazione paurosa! Avevo allora per cameriera una mia sorella di latte. Era cresciuta con me. La sua mania di lusso e di eleganza avrebbe dovuto rendermi più guardinga verso di lei; ma le volevo bene e non credevo ancora alle imprese ardite e disoneste dei gentiluomini verso una donna del mio grado. Da Bruxelles, una mia amica mi aveva mandato delle giunchiglie bellissime. Il loro acuto profumo mi aveva cerchiato dolorosamente le tempie; mi coricai e dopo un lungo e soave assopimento, mi addormentai profondamente. — Nel cuore della notte sentì una mano carezzevole posarsi sui miei capelli.... mi svegliai e credevo d'avere sognato;... ma non avevo sognato, no: riconobbi la voce.... la mano non era quella di uno sconosciuto, era quella del marchese Roversi.... volli urlare.... impossibile!... La mano divenne una strozza di ferro.... Fu una lotta di dolcezze o di furori?... Non lo so!... più non posso dirvi *(pausa)*....

CONTE. *(alludendo al Roversi)*. Miserabile!

PRINCIP. Sì miserabile! Al solo ricordare quel momento mi sento presa d'orrore per lui.... *(sottovoce)* e.... per me.

CONTE. Per voi? Ah! *(di scatto)*. Lo voleste....

PRINCIP. Non io.... la mia fralezza fu vinta....

CONTE. Ah! *(volendosi allontanare)*.

PRINCIP. *(afferrandolo per il braccio)*. Il giorno di poi, presa dalla febbre, soggiogata dalla terribile visione notturna, credevo d'impazzire! Quel bacio di fuoco mi aveva acceso il sangue; e l'ardore della sua passione vi aveva versato un terribile filtro. Se egli fosse tornato a me, gli avrei perdonato;... ma non tornò,... e l'angoscia.... nell'aspettarlo.... fu superiore all'onta che mi aveva inflitta.

CONTE. Fatalità di cui non v' incolpo, ma che mi tortura e mi serra il cuore per voi.

PRINCIP. Sarà un danno per me, ma tutta la verità,... tutta!... voglio dirvela. Poco tempo dopo, mentre mi consumavo nell' affanno, nell' insonnia, nelle più pazze illusioni per scusarmi e scusarlo, seppi che egli amava un'altra, la più intima delle mie amiche.... Ma perchè fra tante scegliere proprio lei?... Egli dunque è un demonio! Ah! mi sentì allora divampare d' ira contro di lui, e l' ira crebbe fino all' intolleranza, fino al furore!... Poi, vedendoli insieme, mi accorsi di aborrirli tutti e due ugualmente: eppure lei, lei non mi aveva fatto niente: la dolce creatura ignorava tutto!... Mi si affacciò la terribile verità!...

CONTE. Eravate gelosa di lei; dunque, amavate lui tale e quale era!

PRINCIP. Sì; è vero.... Ed a questo pensiero impuro, piangevo le lagrime più amare che abbia mai versate una donna. Egli aveva ragione di disprezzarmi.... non ero migliore delle altre; e me lo diceva il suo sguardo, quando incontrava il mio; e mi colpiva come una scudisciata. Inorridita di me stessa, volli rialzarmi agli occhi miei e partii;... gli aspetti di cose nuove mi distrassero....

CONTE. *(fra sè)*. Ah! sciagurata!

PRINCIP. Tornai; lo incontrai una sola volta. Ella non è più qui.... forse egli l'ha seguita. Il mio cuore non batte più come al solito, ma io odio quell'uomo, quanto e più di prima; e finchè dovrò arrossire sotto l'onta del suo sarcasmo; finchè non mi sarò vendicata dell'offesa mortale; e liberata dal patema atroce, che egli vive impunito, e che può vantarsi di avermi inflitte tutte le torture.... tutte!... non potrò essere vostra, nè di nessun'altro!

CONTE. *(con amarezza)*. Vi intendo!... Non volete che la visione di lui venga a turbarvi quando sarete sul cuore d'un altro.... La prova che mi chiedete, la prevedo. Il miserabile deve scontare l'orribile libertinaggio, non di avervi offesa nella santità del vostro onore, ma di aver respinto derisoriamente l'amor vostro.... Ma non vi accorgete che l'amate ancora, povera allucinata.... e che il vostro odio colpirebbe poi colui che vi vendicasse? Me.... e non lui....

PRINCIP. E un' aberrazione la vostra!...

CONTE. No: colpirebbe me, me solo. Ho letto nel vostro cuore; ed ogni mia speranza, ogni mia illusione, l' unico sogno della mia vita, svaniscono:... tutto è finito! Voi non mi amate, non sono il vostro amore, ma il vostro coltello.

PRINCIP. Non inutili recriminazioni mi aspettavo da voi, ma un' azione pronta e decisiva.... La vostra bravura alla spada supera la sua e vi assolverebbe!...

CONTE. Vi farei piangere tutta la vita!...

PRINCIP. Non vi chiederei di liberarmene! Poco mi resta a godere degli anni belli della vita.... e per questo vorrei essere coll'uomo che amerò, definitivamente legata, avvinta, come complice di un delitto, per sentirmi più strettamente unita alla sua anima, al suo pensiero, alla sua vita!...

CONTE. La vostra unione sarebbe quella dei forzati; una catena!

PRINCIP. Una catena è preferibile all' isolamento cellulare d'una passione viva, chiusa nel cuore.

CONTE. Avreste voluto fare di me lo strumento della vostra vendetta; e del diritto cavalleresco un'agguato?

PRINCIP. Che cosa è per un pari vostro?

CONTE. Nulla, sì; ma un nulla che può fare di un gentiluomo un assassino!

PRINCIP. Quanto ragionate!...

CONTE. Ma non vi accorgete che il sangue è per fluire al mio cervello?

PRINCIP. Oh!... La ragione non vi abbandonerà.... mai!

CONTE. *(contenendosi)*. Per tutto quello che vi è di sacro al mondo, non mi spingete agli estremi.... *(con impeto)*. Vedete.... se in questo momento, il Marchese Roversi mi apparisse dinanzi, sarei capace in un assalto disperato di strangolarlo con le mie mani, al pensiero che egli con le sue depravate, ha soffocate le vostre grida. Ma sfidarlo, sicuro d'una impunità mondana, per vendicare l'amor vostro ch'egli non mi ha tolto, ah! no, no, per Dio!... non lo farò mai, dovessi morire di rabbia per un vostro bacio!

PRINCIP. *(con profonda ironia)*. E così mi amate?

CONTE. Irrevocabilmente!

PRINCIP. E non avete una parola sola di rimpianto?...

CONTE. *(saluta e si avvia verso la porta)*.

PRINCIP. *(fra sè, desolata)*. Incolpata da lui?... poi no!... Fermatevi!...

CONTE. *(voltandosi e trattenendosi)*. È per farmi patire una nuova tortura che mi richiamate?

PRINCIP. No, mio Dario *(guardandolo lungamente con tenerezza, con le mani sulle di lui spalle — quasi trattenendosi dal baciarlo — poi gli prende le mani e commossa)*. Non potrai mai sapere il bene che mi hai fatto... mi hai resa felice!...

CONTE. Felice?!

PRINCIP. *(accennando il canapè)*. Qui accanto a me. *(gli prende la mano sinistra ed accenna coll' indice dell'altra l'anello che il conte porta nel dito mignolo)*. Non mi capisci?

CONTE. *(attonito)*. No....

PRINCIP. Eppure, non è molto, mi hai spiegato il motto: Nè per il re, nè per la donna — inciso intorno alle tue armi in questo anello — Ti domandai allora, se era anche la tua divisa?

CONTE. Costò la vita a due dei miei antenati: per essa darei la mia.... vi risposi; è così?

PRINCIP. *(interrompendolo)*. Le tue parole mi colpirono, e volli metterti alla prova. Ti amavo, ma prima di essere tua, avevo stabilito di rivelarti il triste segreto della mia vita; e l' ho fatto lealmente. Ma ti giuro, che mai ho sognato di darti il mio amore a prezzo di una infamia.... e non te lo avrei dato, se tu avesse voluto commetterla. Ah! quanto ho goduto della tua fiera resistenza! Come sei stato bello nell' impeto della tua dignità offesa!... e, ora,... ti voglio più bene di prima, credimi, credimi!

CONTE. *(con ironia)*. Mi amate di più?....

PRINCIP. Sì. Ti dissi il mio segreto prima di esperimentarti, perchè sentivo che il mio onore sarebbe stato bene affidato al tuo; ora, dopo la controprova che mi hai data, gli affido sicura la mia vita!

CONTE. È bello dare la vita per il nostro re o la nostra donna; ma è più bello ancora perderla per non commettere atti di fellonia compiacente, nè per l'uno nè per l'altra! *(sardonicamente)*. Il motto aveva destata la vostra incredulità su di me, e avete voluto provarmi.... *(sorridendo)*.... Nel momento di tedio d'una abbandonata, era un passatempo attraente.

PRINCIP. Ah! no!!

CONTE. Via, mia principessa, confessate di

aver voluto vedere fin dove poteva arrivare il mio amore; ma non di dimostrarmi il vostro per me.... Chi ama si arrende.... non complotta!

PRINC. Sei spietato!...

CONTE. *(con impeto)*. Lo foste con me mille volte di più. Mentre smaniavo angosciosamente in un dubbio tremendo, voi foste spettatrice fredda dei miei tormenti; e non altro che per un mero sentimento di curiosità scettica, e per procurarvi la soddisfazione di vedervi amata da un uomo onesto, dopo l'onta di avere amato un altro che non lo era.... Ebbene, non vi credo, non posso credervi. Un freddo artifizio non sarà mai amore!

PRINCIP. *(desolata)*. Rimproverami, rimproverami.... ma non lo merito; non mi accusare nè di vanità ne di perfidia: credimi!...

CONTE. Credervi?...

PRINCIP. No? *(con dolcezza)*. Mi aspettavo la tua risposta alla prova che ti ho chiesta.... te lo giuro! Era un sincero proposito di condurmi con te come l'ho fatto.... E se mai in un impeto di forsennata gelosia tu avessi voluto vendicarmi, ti avrei trattenuto....

CONTE. Come credervi dopo quello che mi avete detto, livida di dispetto e di gelosia per lui?... Posso credere che mi avreste trattenuto, se in un vampo di gelosia avessi risoluto di vendicarvi; sì, voglio rendere quest'ultimo omaggio alla gentildonna; ma credervi liberata del tutto, da una passione ispiratrice, anche momentanea, d'un delitto, sarà impossibile!

PRINCIP. Come siete ingrato! *(volendolo prendere per la mano)* Guardami e dimmi se non sono sincera?...

CONTE. Sì, i vostri occhi, ora, sono dolci e buoni: ma dianzi lampeggiavan d'ira; ed il vostro volto, ora così mortificato, ma non sereno, era sconvolto dalla passione,... da una feroce avversione.... Se allora non eravate sincera, come persuadermi che lo siate in questo momento.... e che quell'uomo sia morto per voi, anche nel sentimento?...

PRINCIP. Oh! presto te ne convinceresti, se ti lasciasti voler bene!... Se cedetti alla tentazione di esperimentare quanto cotesta mano *(accennandogliela)* fosse forte e leale prima di affidarle la mia; se volli gustare il legittimo orgoglio di sapervi coraggioso, ma nobilmente; ho forse commesso un delitto così grande da dovervi perdere? Mi avete fatto molto male; non tenterò più di giustificarmi; solamente mi rimprovero di avervi addolorato. Molto deve rincrescervi di rinunziare a me.... non ve lo dico per orgoglio di donna: no, è compiacenza di sentirmi amata.... sì, perchè mi amate!...

CONTE. Non ve lo nascondo.

PRINCIP. Ah! siate dunque generoso!... Datemi la vostra mano: ci aspetta tanta felicità....

CONTE. La felicità!!... essa ebbe per me un sorriso indimenticabile.... ma non oserei più di andarle incontro.... Mi parrebbe di affrontare un pericolo inglorioso superiore alla mia temerità!

PRINCIP. Dario, per me sarà molto peggio.... Ho sperato di trovare in te l'oblio di una sventura e invece mi abbandoni ai tormenti, ch'essa continuamente risveglierà nell'anima mia; tormenti, resi doppiamente insopportabili dal tuo risentimento implacabile.... Non mi, voler male.... lasciami almeno, una buona parola!...

CONTE. Principessa, non godo, no, nel troncare la più dolce delle mie speranze,.... Ma la buona parola che mi chiedete, non saprei dirvela senza espormi ad ingannarvi.... Meno leale vi avrei desiderata *(con impeto profondo di sentimento)*. Che non capite di avermi fatta una confessione che sarebbe stata inutile ne' particolari, e che, avendomela fatta, l'avrò sempre presente finchè vivrà il Marchese Roversi? Prima, egli seppe imporsi alla vostra ritrosia; poi, vi piacque, e l'amaste; ora, l'odiate perchè non vi ha riamata; egli ha lasciato nell' insoddisfatto vostro desiderio una impronta incancellabile.

PRINCIP. Il tuo affetto potrebbe cancellarlo, mio Dario!

CONTE. *(scettico)*. Io?

PRINCIP. *(con trasporto)*. Sì, tu.... col fervore del tuo perdono....

CONTE. Sogno rovinoso della vanità d'un amante sarebbe il mio!... Quando il Marchese lo voglia, diverrà, più che non lo è stato prima, il vostro padrone.

PRINCIP. Mai, mai!... a costo di morire!

CONTE. *(come cogliendola in contradizione)*. Vedete? A costo di morire!... avete detto, e morreste di un secondo inganno, senza che la vostra mano avesse potuto trovare in questa mia la assicurazione continua dell'affetto tranquillo da voi cercato; ma invece, vi sarebbero stati dei momenti in cui essa si sarebbe sentita nella mia, come stritolare dalla gelosia d'un passato minacciante d'ora in ora il presente.

PRINCIP. Io riamarlo? Ah!...

CONTE. Non lo so. Ma non temerlo, io o voi, impossibile! Sarebbe l'inferno del confronto!

PRINCIP. *(si abbandona sopra una sedia voltandogli le spalle)*. L'inferno per voi, superbo! non per me — risorta dall'avvilimento in cui avete voluto ricacciarmi spietatamente! — Troppo pensate per sapere amare!...

CONTE. *(con sforzo supremo)*. Grazie per i giorni buoni. *(Le bacia la mano fervorosamente)*.

PRINCIP. *(con gioia, fra sè nel sentirsi baciare la mano)*. Rimane! *(accorgendosi che egli va via)*. No? *(scatta in piedi)*. Dario? *(nell'atto di gettarsi al collo di lui, questi la trattiene)*. Dario?! *(cade ai ginocchi del conte)*. Sono tua!

CONTE. *(sciogliendosi dalla stretta di Severina e sollevandola)*. No! Aspirai alla vostra mano, non debbo avvilirvi con un bacio! Addio! *(va via)*.

PRINCIP. *(cade sopra una poltrona)*. Dannata! Dannata! *(tra il pianto fa atto di sfregiarsi il viso o di strapparsi i capelli)*.

CALA LA TELA.

Luigi Suñer.

MARGINALIA

* **Rembrandt a Amsterdam.** — Per l'inconorazione della giovine e graziosa regina d'Olanda. si è avuto la felicissima idea di invitare i più noti collezionisti che sono in possesso di quadri di Rembrandt, a mandarli ad Amsterdam dove se ne è raccolti oltre un centinaio, senza contare i disegni, dei quali ne son pure stati inviati moltissimi, e tra gli altri quelli della raccolta Bonnat e Heseltine. Tra i quadri è il celebre ritratto della collezione del marchese di Castellane, quelli appartenenti al duca di Westminster, al signor Porgès di Parigi, al signor Kann, e al signor Weber di Amburgo. La regina d'Inghilterra mandò la famosa *Dama del ventaglio*, una delle gemme di Buckingam palace. Vi sono in tutto 7 o 8 auto-ritratti ed alcuni paesaggi, che sono nell'opera di Rembrandt assai rari e infinitamente preziosi. Questa esposizione offre la rarissima opportunità di studiar enel loro complesso, e a traverso tutte le loro fasi evolutive, l'opera e il genio dell'immenso artista. Dalla prima maniera di cui il tocco leggero e il fare minuto ricordano i cosiddetti *piccoli maestri* olandesi, con in più il soffio poetico che già caratterizza il grande artista, fino ai lavori della piena maturità, alla *Ronda di notte* e ai *Sindaci* ove il fare grandioso e l'inspirazione, e la facilità, e semplicità dell'esecuzione raggiungono il loro apogeo, tutta l'opera di Rembrandt è acconciamente documentata in questa bella esposizione. Veramente il principio del nuovo regno non poteva esser posto sotto migliori auspici e il genio del più grande di tutti gli olandesi presiede degnamente ai primi passi che la graziosa regina fa nella sua difficile carriera di regnante.

Sappiamo che il nostro Thomas Neal si recherà probabilmente apposta ad Amsterdam per render conto ai lettori del *Marzocco* di questa importante esposizione.

* **Una guida per l'altro mondo usata dagli egiziani**. — G. Maspero parlava recentemente nei *Debats* del *Libro dei Morti* secondo l'interpretazione datane da Lepage-Renouf e giudicata da lui assai pregevole. Ma anche questa traduzione non è accessibile che agli egittologi; chiunque la consultasse impreparato, non troverebbe che una serie di parole e di frasi senza apparente significato.

Del *Libro dei Morti* si posseggono moltissime copie. Quelle più complete contengono da 150 a 180 capitoli. I quali constano di un titolo che dichiara l'oggetto della preghiera, d'una formola che è la preghiera stessa, e d'una vignetta che illustra con una o più imagini le parole del testo; talora una rubrica dà delle istruzioni al morto sul modo di recitare la formola o di consacrare un amuleto che ne concentri le virtù. La vignetta c'indica chiaramente il concetto che gli Egizi si formavano dell'altra vita. Era la vita di questa terra trasportata di là con tutte le sue realtà e miserie. Una vignetta ci mostra il defunto che lascia il suo ipogeo per andar nel soggiorno da lui vagheggiato. Egli ha il bastone in mano e posa il piede sui primi declivi della montagna d'Occidente dietro a cui si stendono all'infinito le contrade delle ombre. Un bell'albero, un sicomoro fronzuto, carico di fichi, segna il confine e una donna uscita a mezzo corpo dal tronco tende al viaggiatore un piatto colmo di pani e di frutti e un vaso pieno d'acqua. Se egli rifiuta, non può andare più avanti; se accetta, il pane e l'acqua lo fanno vassallo degli dei e gli aprono l'accesso dei piani misteriosi. Ma bisogna che proceda sempre con cautela perchè è minacciato continuamente d'una seconda morte che lo annullerebbe completamente. Lo si vede quindi in una serie di miniature difendersi colla lancia o col coltello contro serpenti di taglia e veleni diversi, contro insetti velenosi, contro una tartaruga, contro un grand'asino rosso, incarnazione dello spirito maligno, Set-Tifone. Altrove una barca gli si offre per condurlo in uno dei dominî d'Osiride e questa barca è fatata, lo interroga, esige che egli descriva tutte le parti ond'ella è composta. Dall'esame di queste imagini risulta chiaro il senso del *Libro dei Morti*. Esso è un itinerario e una guida di conversazione nell'altro mondo per uso delle anime che si son messe in cerca d'un paradiso conveniente. Le formole son più difficili a spiegare dei titoli e delle vignette. La più parte sono veri discorsi che il defunto pronunziava nelle debite circostanze. I serpenti infernali non avrebbero soccombuto facilmente sotto la sua lancia se il defunto non avesse aggiunto all'azione dell'arma le virtù delle parole magiche. L'oratore, ossia il defunto, si guarda bene dal dire che è un'ombra: ciò avrebbe dato tropp'ansa all'avversario. Egli si proclama invece come un dio, anzi più dei, che ha ucciso nemici formidabili e che niuno può resistergli. Se l'orazione è pronunziata senz'errori, col tono e il gesto convenienti, l'effetto è infallibile; ella agisce come un incanto sui sensi del serpente che resta sconfitto. Alcuni di questi capitoli sono famosi: specialmente il 125 che Champollion chiamò la *Confessione negativa*, nel quale l'ombra giura davanti ai giudici d'Osiride che non ha trasgredito alla legge nè alla consuetudine: e fa prova di molto spirito di carità e di dolcezza. Ma in generale domina l'allusione mitologica che ne rende la lettura fastidiosa anche per gli egittologi. E per penetrarne il senso ci vuole uno sforzo e una quantità di commentari che scoraggiano anche i più zelanti e i più ben disposti ad ammirare la vita e la letteratura degli antichi Egizi.

Certo è però che quel libro doveva rendere un grande servizio ai defunti. I quali prima ch'esso fosse compilato, si trovavano nella stessa condizione a un bel circa di un tourista moderno senza il suo Baedeker. Quando i parenti e gli amici l'avean composto nella tomba e gli avean messo accanto tutto il necessario e il confortabile, stoffe, calzature, parrucche, gioielli, profumi, armi, cibi e bevande, e domestici per servirlo e battelli anche per trasportarlo con tutto il suo bagaglio sui canali dell'altro mondo, quel povero defunto si trovava sempre in un grande imbarazzo: o restar sempre rinchiuso tra le pareti della tomba o intraprendere il viaggio attraverso i paesi divini fino alle sponde del Nilo celeste su cui la barca di Râ navigava gl'interi giorni o alle isole innumerevoli dove il buon Osiride avea stabilito il suo paradiso d'Ialou. Ma quanti pericoli in questo viaggio! bisognava attraversare paesi strani, ruscelli d'acqua bollente, deserti infestati da serpenti e bestie feroci, dare battaglia a strupi di geni e di dii che occupavano certe regioni. Appena i superstiti ebbero sentore (e non si sa bene come lo sapessero) di quest'inconvenienti, subito vi provvidero preparando il *Libro dei Morti*, questo baedeker per l'altro mondo. Per compiiarlo ce ne volle, perchè i pericoli da indicare erano molti e i paradisi messi a disposizione delle ombre eran parecchi e per ciascuno occorreva il suo bravo itinerario speciale. E pensarono anche a dispensare i vivi dal mandare a memoria tutto quel libro; il prete che preparava il cadavere, pensava a insegnare al morto quella geografia d'oltretomba mormorandogli all'orecchio i pezzi più adatti del suo Baedeker o anche tutto intero il volume. Eppoi per esser più sicuri che il defunto non si smarrisse o s'imbrogliasse, gli si dette in iscritto il testo dei suoi viaggi, tracciando i capitoli più importanti sulle assi della cassa, sulle pareti del sarcofago, sui muri della sala funeraria e finalmente su un rotolo di papiro che si depose accanto alla mummia o sotto le sue bende. Ed ecco perchè di questa guida per l'altro mondo possediamo anc'oggi tanti esemplari.

* **Le antichità di Porto d'Anzio.** — Ancora una volta dobbiamo rilevare la deplorevole trascuranza con cui son tenute molte opere d'arte in Italia.

Le antichità di Porto d'Anzio, scrivono sul *Fanfulla*, si trovano in uno stato così indecente che moltissimi forestieri si lamentano, deplorando come non si provveda quanto prima a rimediare. Le così dette grotte di Nerone servono di ricovero ai pescatori che vi fanno tutto il comodo loro e più spesso si trovano ridotte peggio di una latrina pubblica, da dove un odore insopportabile, ammorbante, tiene a rispettosa distanza il visitatore che tentasse di penetrarvi. E nel terreno soprastante il proprietario o l'affittuario, indisturbato, non si fa alcuno scrupolo di tenere in permanenza dei grossi depositi di carbone in tanti cumuli, che tolgono o deturpano la grandiosa vista che dal paese e dalla spiaggia potrebbesi godere di quelle stupende rovine.

Si tratta di pochi metri quadrati di terreno infine; perciò molto facilmente potrebbe il governo farne acquisto e dichiar così « Monumento nazionale » tutti quegli avanzi che sono glorie romane.

* **Una statua a Millet.** — Negli ultimi del mese scorso fu inaugurata una statua a Francesco Millet, il grandissimo paesista, a Gréville, dove ebbe i natali. La statua che è opera di un giovine scultore del paese pare che sia molto bella. Il pittore è seduto sopra un sasso in molto bella attitudine, come se cercasse nel lontano orizzonte qualcuna di quelle grandi inspirazioni che rendono insuperabilmente poetici molti dei suoi quadri.

— Togliamo dal *Journal* che uno dei più celebri scultori di Francia ha ricevuto dal duca di Orléans l'ordinazione di una statua rappresentante l'Imperatrice Elisabetta d'Austria. Sarà eretta a Ginevra nel luogo stesso in cui la nobile sovrana fu colpita.

— È stato inaugurato a Verviers il monumento del violinista Vieuxtemps. Furono eseguite alcune produzioni musicali tra cui vanno notati l'*Inno* di Vieuxtemps e un'*Ode a Vieuxtemps* del giovine compositore Albert Dupuis.

— Nello scorso settembre fu celebrato il 95 genetliaco di Tommaso Sidney Cooper, decano dei pittori inglesi. Egli risiede a Canterbury, sua città natale, a cui ha donato una splendida galleria d'arte.

— È stato scoperto a Chelsen in una cantina un quadro di Gainsborong che nel 1876 fu rubato da un magazzino di Boud-street. È il ritratto di Georgiana, duchessa del Devonshire, ed è uno dei più notevoli del famoso pittore.

— L'inaugurazione dell'Esposizione annuale della Società di belle arti in Firenze verrà fatta il 18 del prossimo dicembre; l'ultimo giorno per la consegna delle opere è fissato per il dì 3 dicembre.

— È già stato terminato dallo scultore Begas il sarcofago de principe di Bismarck. Questi, in uniforme da corazziere è disteso sovra uno zoccolo marino, col corpo in parte coperto dalla bandiera tedesca. Accanto, come a guardia, un cane, simbolo della fedeltà, e ai lati si innalzano due statue allegoriche: la Forza e il Diritto.

— È prossimo a compiersi il disegno d'un teatro wagneriano a Londra. È stato a tale scopo offerto da un generoso dilettante un vasto terreno nelle vicinanze di Bexley, località che si trova a una distanza di circa quindici chilometri dalla stazione di Charing-Cross

— Nell'inverno prossimo sarà dato a Vienna l'oratorio del Perosi *La resurrezione di Lazzaro*. Dirigerà il maestro Mascheroni, e gli *a solo* saranno eseguiti da artisti italiani.

— Si annunzia che Sir Henry Irwing ha deciso di dare al Lyceum theatre di Londra oltre il *Cyrano*, il *Riccardo II* di Shakespeare e il *Robespierre*, dramma nuovo di Vittoriano Sardou.

Minerva (settembre).

Bismarck nella storia universale — L'avvenire dell'Africa tropicale e le ferrovie — La Spagna alla luce della letteratura universale — La coltura della acque salse — Le ricerche moderne intorno ai terremoti — Le biblioteche pubbliche negli Stati Uniti — Pittura giapponese.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *The Century Illustrated Magazine* (settembre), New-York: America, Spagna e Francia — *The Fornightly Rewiew* (settembre), Londra: Un cavo transpacifico — *The Forum* (settembre), New-York: Il pallone areostatico nella guerra — L'oro e le altre risorse dell'Occidente degli Stati Uniti — *The Nineteenth Century* (settembre), Londra: Il ritorno degli ebrei in Palestina — *Deutsche Rundschau* (settembre), Berlino: Ottone Ribbeck — *Die Nation* (11 giugno), Berlino: L'Esposizione di opere d'arte del Rinascimento possedute da privati a Berlino — (13 agosto): Un nuovo romanzo di George Moore — (27 agosto): La questione delle Filippine — *Die Zeit* (20 agosto), Vienna: Il movimento di riforma in Cina — Due libri di donne — (3 settembre): Il Vaticano e il Carlismo — *Le correspondant* (10 agosto), Parigi: La lotta contro il vagabondaggio scolastico a Londra — *Journal des Economistes* (agosto), Parigi: Un problema di statistica umana — *Nouvelle Revue* (1° luglio), Parigi: Il Montenegro e il Principe Nicola — *Revue Bleu* (20 agosto), Parigi: Napoleone I e Chateaubriand — *Revue des deux Mondes* (15 luglio), Parigi: Un confidente di Riccardo Wagner — (1° settembre): L'emigrazione dall'Italia meridionale — *Revue Scientifique* (1 giugno), Parigi: Statistica del Giappone — (13 agosto): La causa delle scintillazioni delle stelle — *Russka'a Missle*, Pietroburgo: Un grande attore tragico russo.

Fanfulla della Domenica (2 ottobre).

Gli emigranti, Leopoldo Bizio — *Rileggendo "I tre moschettieri"*, E. Checchi — *Letterature straniere: Augusto Strindberg: "A Damasco"*, Doris — *Naufragio d'anima*, Melchiorre Cesura — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono.*

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo**, che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. **5**

per l'estero . . . . » **8.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III, N. 37, 16 Ottobre 1898, Firenze.

SOMMARIO

L'INFINITO

Ed il saggio mi disse: Tu che cerchi,
giovine, le parole oscure, ascolta. —
E la mano tendea verso il remoto
orizzonte, ove a pena qualche stella
pungea l'azzurro de la notte folta.

Con un brivido lieve, io dissi: Ebbene,
maestro, mi svelate qualche nuova
tristezza? — M'appariva come un vano
specchio la vita, dove mille forme
non mai tocche, passavano lontano.

— Ascolta — Di lontano, ne la vasta
solitudine, un rombo a noi veniva.
Egli disse: Le pietre dei torrenti —
Io tacqui; e solo le orme dei venti
mossero il nostro cerchio di silenzio.

Lungi, nel rombo d'acque, che un eterno
fato traeva verso il grande mare,
mille e mille cozzanti pietre verso
l'unica meta udiansi ruinare:
sempre, dal primo dì dell'universo.

— Intendi? egli mi chiese (e la parola
ruppe di nuovo il nostro cerchio muto).
Ogni nota di quel fragore è il segno
che una pietra s'appressa al suo destino:
così fugge, nel tempo, ogni minuto.

E l'oceano senz'orma, che le grame
pietre cozzanti, dagli impetüosi
torrenti accoglie, e cela nel suo fondo,
ove ogni rombo rimarrà sopito;
immagine ti sia dell'Infinito.

Domenico Tumiati.

LA BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE

L'altro ieri il Sindaco di Firenze riferiva ai degni colleghi del Consiglio Comunale che dopo infiniti sforzi, dopo fatiche immani per persuadere il Governo centrale a dar mano ai lavori per il palazzo della biblioteca, aveva fatto un bellissimo fiasco e invitava tutto il Consiglio a vuotarlo insieme fino alla feccia. Scandalo e vocio dei consiglieri ai quali la risposta di rifiuto per parte del Governo suonava come un enorme sfregio fatto a Firenze, come un'ingiustizia orribile e una indegna mancanza di riguardo verso una città che pure ne meriterebbe qualcuno non solo per le innegabili glorie dell'arte, ma anche per la non meno innegabile e supina devozione al governo. Che nera ingratitudine! che affronto incomportabile!

Quei signori del Consiglio Comunale non hanno tutti i torti; anzi si può dire che hanno tutte le ragioni. Il Comune offre gratuitamente l'area fabbricativa al Governo; gliela offre proprio nel centro, in posizione cospicua dove il prezzo del terreno è elevatissimo; offre inoltre tutte le possibili agevolezze per il pagamento della somma che il Governo dovrebbe assegnare per la fabbrica della nuova sede della biblioteca. Ma non basta. Il ministero non tenendo conto delle promesse più o meno esplicite che i precedenti ministeri avean fatto alla città di Firenze, si rifiuta sul più bello quando l'area è già sgombrata quasi interamente delle vecchie catapecchie, di domandare al Parlamento i crediti necessari per incominciare i lavori di costruzione e tutto così rimane in asso.

Confessiamo francamente che se il Municipio di Firenze è indignato e disgustato per questo procedere del Governo, ha le sue buonissime ragioni e merita tutte le scuse non solo ma le più sincere e profonde condoglianze, il compatimento più schietto.

Pensate ai viaggi a Roma che quei signori della Giunta hanno dovuto fare per lunghi anni come galoppini qualunque, le lunghe attese nelle anticamere ministeriali, le preghiere, le suppliche alle eccellenze dei ministri e forse dei capi di divisione e sezione e forse pure agli uscieri perchè il nume che ha nome governo centrale, si commuovesse e degnasse di far piovere un pochino della sua manna sul suolo arido e deserto del centro di Firenze.

Pensando a tutto ciò, anche noi ci sentiamo inteneriti e commossi e non possiamo non ammirare e non rimpiangere tutta quella attività sprecata, tutta quella docilità indegnamente misconosciuta, tutta quella devozione senza limiti e senza riserve la quale non si meritava davvero questo compenso e grida ora vendetta al cospetto della giustizia divina e umana.

Ciò, ripetiamo, è doloroso anche se è un po' buffo ed è indegno anche se è un po' esilarante.

Ma, espressa così come potemmo la nostra viva simpatia per l'egregia Giunta e per l'insigne Consiglio del Comune di Firenze, non possiamo non dire loro anche che infine se hanno avuto un affronto, hanno avuto quello che è perfettamente nell'ordine e nel disordine delle cose del nostro beatissimo paese. Tu l'hai voluto, Giorgio Dandin! Noi, signori miei cari, siamo dei pitocchi, degl'importuni pezzenti e nient'altro. Se quando domandiamo un'elemosina al Governo, questo risponde con un bel rifiuto, non è da farne grande maraviglia. Non è detto che i pitocchi debban sempre trovare la mano generosa pronta a soccorrerli. È un'alea che corrono; e talora devono bene aspettarsi di trovare invece di una mano soccorrevole, un piede piuttosto scorrevole e irruento. E se oggi l'hanno trovato questo piede poco amico e non punto fraterno, bisogna che si rassegnino e lo mettano tra quegl'incerti del mestiere che non sono tutti e sempre gradevoli.

Quando i fiorentini d'altri tempi (il ricordo è risibile, tanto è lontano e aborrente dalle gentili e miti costumanze d'oggi) vollero edificare monumenti come Santa Maria del Fiore, non si legge che mandassero suppliche a Roma per averne qualche modesto sussidio. Non sembra che il mendicare entrasse nelle abitudini di quella buona gente. Deliberarono posatamente e solennemente di attestare coi mezzi propri, di propria iniziativa e con pienissima libertà l'affetto loro alla Vergine Madre con un tempio che fosse cospicuo per grandezza e bellezza e il proposito loro mandarono avanti e compirono colla propria borsa, a volontà loro e colle proprie braccia. Ma quelli eran tempi di barbarie e oggi abbiamo evidentemente progredito in meglio. Se c'è da smuovere un sasso e se

c' è da fare una fogna, bisogna avere centinaia d'autorizzazioni e finalmente se manca il beneplacito del governo centrale o del suo rappresentante nella provincia non se ne fa nulla di nulla. E con questa bella libertà e padronanza che avete, vorreste senz'altro obbligare il vostro signore e donno a darvi i milioni che non avete e che egli stesso, siamo sinceri, non ha e non potrebbe avere senz' intingere ancora le mani nelle tasche del contribuente che sono già state asciugate e che fanno le boccacce dalla sete. Ma via! convenite che il governo se voi avete ragione, non ha poi dal canto suo tutti i torti. È da anni che le spese aumentano, che l'accentramento governativo si fa sempre più avido e vorace e che le materie tassabili diminuiscono. Ma chi leva la voce contro quest'andazzo? chi cerca di porvi riparo, diciamo serio riparo? Il Consiglio di Firenze e tutti quei signori che lo eleggono, al pari degli altri comuni italiani, sono stati complici volenterosi e compiacenti in tutte le follie dilapidatrici onde il governo si è reso responsabile.

Non v' è baggeo che a Firenze conti qualche cosa, il quale non sia lietissimo e prontissimo nell' incoraggiare tutte le libidini di grandezza del potere centrale. E non v' è borghesuccio influente in quest'alma città il quale non creda troppo piccole le ambizioni dello stato italiano e non si senta capace per conto suo di dargli magari una spintina nella china delle spese e delle grandezze. E quando poi il governo si confessa a corto di quattrini e non ha più spiccioli per contentare i nostri bravi pitocchi, questi levano le alte strida e si proclamano in faccia al cielo e all' inferno indegnamente traditi e abbandonati. Evvia: quando non ce n'è, anche il re perde i suoi diritti; e vorreste che non gli perdessero dei semplici pitocchi come voi? Approvate la causa e vi lamentate dell'effetto: approvate la megalomania e l'accentramento assorbente del governo e vi lamentate dell' immiserimento del pubblico comune erario e del diniego di quattrini onde soffrite. Ma, cari miei!, oltrechè mendichi, siete anche buffi: la vostra ingenuità passa i limiti concessi a della gente che non è più insomma di primo pelo.

Le condizioni materiali dei comuni italiani sono tristissime, quelle morali sono anche peggiori. In istato di completa interdizione, non sono più neanche capaci d'amministrare la roba loro e di disporre delle loro risorse senza il visto, il beneplacito e la degnazione del loro tutore che sta a Roma e se la ride sotto sotto se quel povero pupillo si trova in imbarazzo: tanto è buono e non si muoverà per così poco.

Il Comune di Firenze ha fatto oggi la prova di questa disinvoltura onde il governo è oramai avvezzo a trattare i suoi pupilli. Se questa prova servisse a qualche cosa, bisognerebbe ringraziarne il cielo. Ma non servirà a nulla se non a dimostrare la supina rassegnazione di questi comuni che già furon liberi e gloriosi e sono ora servi e mendichi. Almeno imparassero a tacere quando ricevono uno schiaffo anzichè esaurirsi in querimonie vane. Provvederebbero così un po' meglio a quell'ultimo resto di dignità che fosse loro ancora per avventura rimasto. Ma neanche di un po' di silenzio son capaci. Demade paragonava l' Atene de' suoi tempi a una vecchiuccia sdentata e ciabattona che va di porta in porta elemosinando un po' di pappa. E dov' è più, si domandava, quell'altera matrona d' un tempo, sfavillante d'oro e di gemme, di bellezza e di fierezza? Ecco in quali condizioni il tempo e la mala ventura l' han ridotta. Demade troverebbe anc' oggi in questo basso mondo parecchie vecchiucce sdentate che somigliano alla sua così nella petulanza quando domandano come nelle querele vane quando patiscono un rifiuto.

Th. Neal.

La Compagnia Duse-Zacconi.

L'accordo intervenuto fra Eleonora Duse ed Ermete Zacconi è una lieta promessa per l'arte drammatica italiana. Nel nostro teatro gli attori e le attrici eminenti sino ad oggi hanno dimostrato la costante preoccupazione di mettere in rilievo le loro doti più belle mediante lo stridente contrasto di mediocrissime compagnie, nelle quali il divo o la diva fossero tutto: il resto nulla. Ecco invece due artisti di grande fama che sentono finalmente il bisogno di cooperare di buon accordo, di unire i loro sforzi nell' intento supremo di fornire al pubblico una interpretazione compiuta e veramente degna dell'opera drammatica. L'avvenimento ci sembra tanto più lieto e di buon augurio in quanto apparisce come un primo e pur notevole passo fatto sulla via del teatro stabile e cioè di una compagnia, organicamente perfetta, la quale sia posta in grado di *instaurare ab imis* la nostra scena di prosa. Sarebbe tempo davvero che si mutasse registro! Una concorrenza sfrenata, determinata dalla chimera di facili guadagni ha dato luogo in Italia al curioso fenomeno della progressiva moltiplicazione delle compagnie. Da noi appena un attore od un'attrice accenna ad uscire dalla mediocrità è colto dalla febbre del capocomicato e non vede l'ora di piantare in asso i maestri per correre in traccia di problematiche speculazioni. Di qui l' invasione sul palcoscenico di interpreti improvvisati, racimolati fra i parrucchieri a spasso e le belle ragazze disoccupate: di qui i crolli finanziari e le bancarotte che tengono dietro ad un periodo, spesso assai breve, di vita stentata e di pellegrinaggi angosciosi per i più abbandonati e modesti templi di Melpomene e di Talia. Ma il predominio assoluto di un attore o di un'attrice in compagnia, anche se non si tratti di quelle mandrie istrioniche contro le quali tirò a palle infocate il nostro Corradini, ingenera sempre l' inconveniente gravissimo di snaturare sostanzialmente l'opera drammatica. Anche le più complesse e intricate produzioni per un errore di prospettiva, dovuto alla prevalenza assorbente di un personaggio, finiscono col diventare dei monologhi.

È lecito sperare che mediante l'accordo Duse-Zacconi ci sarà per lo meno dato di sentire dei dialoghi. E quali dialoghi! Ma il dialogo evidentemente non basta. Per la interpretazione compiutamente perfetta dell'opera drammatica, per la desiderata rinnovazione del repertorio bisogna che tanto Eleonora Duse quanto Ermete Zacconi si adoprino perchè altri ottimi elementi trovino posto nella loro compagnia. Come potrebbero essi altrimenti tentare di riportar sulla scena quella tragedia greca, che sembra l'oggetto più degno delle loro geniali fatiche? in qual modo potrebbero essi altrimenti porre le basi di quel teatro stabile, che è nei voti di tutti, non più inteso cioè come un ricovero di mendicità degli artisti drammatici ma come mezzo efficace di un essenziale rinnovamento del nostro teatro?

Gajo.

NE L'OMBRA

A Vittoria Aganoor.

Così ne l'ombra è forza dunque andare?
così, per man traendovi, o miei figli:
ma voi solleverete i biondi cigli
al padre vostro senza mai tremare.

Senza tremare seguirà vicino
quella, o figli, che v'ha di sè nutrito,
e le parrà che mai più dolce invito
a lei venisse in lucido mattino.

Non dal silenzio germina il conforto?
non è ne l'ombra una serena pace?
Per questa via, dove già il sole tace,
pur giungeremo al desiato porto!

Pure la luna, o figli, un dì vedrete,
ed io vi lascerò nel vostro andare:
mi lascerete voi senza tremare,
negli occhi avendo le speranze liete.

Oggi tra l'ombre, nel silenzio, andiamo
(odono i quattro cuori la lor voce)
come talvolta un fiume a la sua foce
tra un poco d'erba, qualche fiore, un ramo.

Venezia.

Tullio Ortolani.

Un poeta dialettale.

Dopo avermi mostrato il suo tesoro artistico, i marmi del Jerace e del Gargiulo, i quadri manierati ma assai teneri di Francesco Solimene, i bozzetti del Morelli, del Campriani, del Vetri, l'acquaforte famosa di Andrea Sperelli — dono amicale di Gabriele D'Annunzio —, Salvatore di Giacomo incominciò a parlarmi de' suoi napoletani. Nello studio quieto, cui non toglievano severità i ricchi e variati adornamenti, giungeva appena il lento rumore delle carrozzelle ascendenti Magnacavallo. Ed egli, con voce calda di affetto e d'efficacia, descriveva l'anima multiforme del suo popolo, piena di tante incantevoli contraddizioni, così scaltra ed ingenua insieme, gioiosa e melanconica, scettica e ardente, umile e gagliarda. Io ascoltava, commosso, ben comprendendo che nessun altro avrebbe potuto e saputo così parlare.

E veramente Salvatore di Giacomo è una di quell'anime che, raccogliendo in una mirabile sintesi tutta l'energia di sentimenti e di pensieri agitantesi sparsa e quasi inconscia in una moltitudine, sanno dare di questa moltitudine una perfetta rappresentazione. Il Doumic nello studio pubblicato dalla *Revue des deux mondes* intorno il *Paese di Cuccagna* pur tribuendo alla signora Serao gran copia di lodi magnifiche, ha dubitato che il potentissimo romanzo della scrittrice nostra possa giustamente dirsi la rappresentazione dell'anima collettiva napoletana. Il ragionamento del critico francese è, forse, alquanto sofistico; ma per certo egli non potrebbe discutere questa lode attribuita all'opera poetica di Salvatore di Giacomo.

Nondimeno una lode simile si dà consuetamente, e meritamente, a quasi tutti gli ottimi poeti dialettali: al Porta, al Belli, al Pascarella, al Fucini. Onde non basta essa a mostrare tutta la eccellenza e l'originalità del Di Giacomo. Il quale dipinge il popolo napoletano con la sua lirica soggettiva.

La poesia dialettale, non oscura fra noi, pare naturalmente idonea a manifestarsi nelle forme popolari dell'epigramma e della satira. Il Meli è una eccezione che per tale rispetto non significa nulla. Alcuna volta la poesia dialettale — che, per tradizione, forse, predilige il breve cerchio del sonetto — assume un' impronta drammatica. Ricordate la *Serenata* di Cesare Pascarella. Si leva una volta sola alla ingenua forza epica con *Villa Gloria*, ma poi felicemente ridiscende al poema eroico satirico nella *Scoperta dell'America*. In ogni caso fu sempre e parve popolare, o sia, per concetti e per forme, per sentimenti e per svolgimenti, lontana da ogni raffinatezza, da ogni aristocraticità, atta ad essere intieramente compresa e gustata dal volgo. E volgare fu spesso, non di rado scurrile e pornografica. In vece, in queste *Ariette e Sunette* (1) che mi stanno davanti nulla è di impuro nè di sciatto. L' inspirazione serena e soave dell'amore finito ma non morto, desideroso anzi di riallacciare il dolce nodo vivifica questa serie di liriche delicatissime. Alla quale bene starebbe epigraficamente preposto il divino carme amebeo del Venosino: *Donec gratus eram tibi....* E una melanconica ma non sconsolata soavità autunnale sorride tenuemente in questa lunga e sempre varia, acuta e non mai artificiosa analisi di un cuore amante, descritta in uno stile poetico semplice ma originale e perfetto, in una musica di versi agili e fluidi ma indicibilmente armoniosi.

.....Nziemme a sti fronne
ca fa cadè l'autunno
quant'ate cose a 'o munno
pe forza hanna cadè!

Perfetta, la forma: e certo a me bolognese infinite delicatezze di sfumatura e di linea passano innanzi neglette od ignote. Non tutte peraltro; chè pur io comprendo e sento la mirabile grazia di quei settenari in cui il poeta si rivolge alla sua donna affacciata al balcone:

c' 'o cámmeso celeste
ca te se sponta m' pietto
e, quase pe dispietto,
nun se vo' maie nzerrà;

ç' 'o pede piccerillo
ca, int' 'a cazetta nera,
p' 'e fierre d' 'a ringhiera
mo dice sí mo no....

E sento la grande semplice efficacia di certi paesaggi lunari in cui si perde un lontano canto giovenile e la brezza sospira, descritti non solo con delicata precision di parole, ma anche con una mallarmiana suggestività di versi musicali. Sopra ogni altro componimento credo tuttavia perfetto e meraviglioso il polimetro delle zampogne, nel quale il di Giacomo ha saputo dalla varietà delle armonie trarre un vero incantesimo di effetti poetici. Cantano zampogne e ciaramelle nel silenzio notturno, vivificate dal vento: e gli stanchi zampognari russando,

a stu suono suttile 'o bbasso fanno.

Cantano

liggiero e lento
nu mutivo 'e canzone 'e Primmavera.

E nella serena perfezione della forma canta, sospira e piange l'anima del poeta.

(1) S. di Giacomo, *Ariette e Sunette*, illustrazioni di P. Scoppetta. Napoli, Pierro, 1898.

Perocchè questa raccolta di liriche è — come dissi — soggettiva: ma d'un soggettivismo che assume un carattere di larga e vivace universalità: onde, ripeto, rappresenta mirabilmente non solo l'anima d'un uomo, ma anche quella d'un popolo.

Pure mentre ottengon lodi e quattrini e sfacciata rinomanza verseggiatori che piegan l'ingegno a fabbricare oscenità rimate — le quali poi, uscendo modulate dalla bocca glabra dei buffi da caffè concerto, servono a sollecitare il sangue torpescente nelle vene dei buoni borghesi —, Salvatore di Giacomo non è conosciuto ed onorato secondo il suo merito. Ma in questo poeta, non in altri, il popolo napoletano ritrova l'essenza della sua anima purificata.

Giulio de Frenzi.

Note sull'Esposizione Nazionale di Torino.

III.

Abbiamo già cercato di dire come l'artista dipingendo paese possa utilmente non ad altro badare se non alla realità, quale appare ai suoi occhi; come anzi la ricerca diretta dell'emozione possa guastare il quadro, rendendolo artificioso e misero: tra le figurazioni di paesaggio la più diretta e la più semplice è la migliore, come spesso lo *studio* è migliore dell'opera compiuta. Ma non è così, continuo a riassumere, quando si tratti di scene viventi. È già parecchio che a giudizio comune il *vero* non rappresenta più quel preciso ed inappellabile punto di paragone secondo il quale era parso un momento si potesse determinare il valore delle opere d'arte: non si può, trattando l'ombra come cosa salda, fare termine immobile e di consistenza oggettiva di ciò che è rapporto tra cose continuamente oscillanti, i sensi, l'animo dell'artefice e l'aspetto delle cose. Ora l'aspetto delle cose può sembrar diverso a diverse persone, alla stessa persona in diversi momenti: l'idea ed il sentimento avvicinano meglio gli uomini tra di loro che non la sensazione fuggevole.

Quindi è che se la ricerca dell'aspetto immediato del vero ha recato il grande ed incontestabile vantaggio di migliorare la parte formale della pittura, essa non è sufficiente di per sé a rendere compiute le opere d'arte che scorreremo d'ora innanzi, salvo il caso che l'impressione, solamente estetica, non sia di tal natura da dover scaturire dall'immagine della forma sola e pura. Sarebbe il caso del nudo. In questa mostra ve ne sono, nella pittura, pochissimi: i pastelli abili del Ferraguti, il grande nudo, un po' debole ma intonato ed aereato bene sul verde del prato, del Saccaggi, e finalmente quel del Grosso, tela intorno alla quale fanno muro le schiene e l'ammirazione del pubblico.

Difficilissima cosa un nudo che debba esser diverso dall'*accademia* di uno studente e da oleografia equivoca; ma d'altra parte è permessa ogni severità di giudizio verso l'opera di un pittore celebre che senza vi fosse un bisogno al mondo di provarsi in un genere che ha infinite opere illustri, che senza mostrare nè di tentare uno studio nè di provare un concetto, si è voluto mettere in gara con Tiziano, con Giorgione e con il Rubens. So benissimo che non ci ha pensato neppure. Ma allora a che dipingere la *Nuda?* Certo, quella signorina sorridente spogliatissima sul raso bianco della pelliccia, mostra, tra le altre cose eccellenti che mostra, la gran bravura del pennello del suo autore, di meravigliante maestria. Ma trattandosi di lavoro che è, e non è altro, se non sfoggio di maestria, il riguardante può domandare perchè le mani sono state *evitate*, può chiedere se la prospettiva del letticciolo sia ben certa, se le carni non siano più lucide che morbide, se sia in natura quella omogeneità di tinta che porta con se la pennellata grassa del maestro.... Ma sarebbe inutile ricercar sottigliezze in opera la quale non voleva forse se non la stupefazione del pubblico: e quella ha avuto. Ricapitolando, quella *Nuda* è migliore di molti vantati nudi, per esempio delle misere cose di Carolus Duran, ma è inferiore a molti antichi, di gran lunga, ma è anche inferiore a quel che dovevamo ragionevolmente aspettare dal Grosso. Egli ha mostrato qui più ancora che nel famoso paesaggio di saper dipingere benissimo *di maniera:* provi un'altra volta a mostrarci uguale magistero nel dipingere *dal vero.*

E passiamo ai ritratti: perchè superino il valore di una mediocre fotografia conviene oggi che mostrino qualche cosa più che non i tratti formali somiglianti a quelli del modello, qualche cosa di meglio che non i colori del vestito; bisogna che mostrino un'anima vivente. È sorprendente la rarità di buoni ritratti esposti qui a Torino.

Invano Grosso ce ne mostra non so quanti; vedo un bellissimo vestito di seta intitolato *S. A. Elena d'Orleans*, il quale imbruttisce un altro simile che, da sé solo, poteva sembrare magnifico, indossato da altra signora; vedo un terzo abito di raso bianco, ma le donne ritrattate dentro son così simili, nell'aspetto, nel colore, nell'espressione, da passare in seconda linea in confronto alle vesti. Un ritratto virile grande al vero, *S. A. il conte di Torino*, fa peggiore sorpresa: il luccichio dell'uniforme, pur nera, che sembra impregnata di vaselina, le scarpe abbacinanti, dànno rilievo alla posa fotografica, tolgono possibilità d'occuparsi del volto. Meglio una *bambina* se non avesse l'atto del braccio e nella mano un pomo, che annichilano la tela sotto l'immagine, richiamata apposta, ed il gran Dio solo sa perchè della figlia maggiore di Carlo I dipinta dal Van Dyk. Troppa parte è qui data agli abiti, e troppo il colore per il colore, a dir così, predomina a scapito del colore per la verità e per l'espressione.

Migliore, a mio parere, la bambina del Tallone, *Zingarella*, che a gli stessi vantaggi e svantaggi di colore dei precedenti lavori aggiunge la propria singolare bellezza. E se fossero ritratti, e non immaginarie forme gentili, le teste piene di dolcezza, nella leggera policromia del Vitelleschi, e le gentili testoline del Mentessi, *Studio*, sarebbero eccellenti. Di veri ritratti a me non sembra di vedere, oltre una bruna *Signora* del Ferrari in rosso e nero, veramente notevole, ed al vivacissimo *Stecchetti* del Faccioli, di quel del Pellizza, un vecchietto di poca espressione magistralmente dipinto, e quelli del Gordigiani, rinnovatosi nel ritrattare tre giovani raccolti intorno ad un quadro *Nello studio*, ad una pennelleggiatura larga e pur sobria, con così piena sicurezza di disegno, di luci signorilmente temperate, di fare il migliore quadro, come io credo, della Mostra quanto a ritratti.

Il riassumere, in una scenetta, i caratteri di vita comune propri alla gente in quella scenetta dipinti, pare sia tendenza del così detto quadro di genere, che non ha, ben s'intende, nè limiti fissi nè intenti determinati. Genere tardivo per quanto celebrato da insigni pennelli, credo di capirne l'importanza, a parte il valore speciale tecnico o di emotività propria a l'uno od all'altro quadro, in quanto questa pittura minuta, e di atti di vita umili, e di costumi speciali a determinate classi di persone, si contrapponeva alla tendenza dominante senza contrasti innanzi che essa si affermasse, alla grande pittura prima religiosa poi storica che empiva chiese e palazzi da secoli.

Era un movimento realistico di grande importanza, d'importanza più alta anche che non la pittorica, che spingeva a mettere vicino alle madonne le ostesse, vicino ai cristi i soldatacci e spingeva il Caravaggio alle sue opere magnifiche inizianti un romanticismo, a dir così, del quale i germi gittati sin d'allora in ogni terreno dovevano sviluppare più tardi tanto. Ma poi che scomparve, per la vittoria piena, il motivo di reazione o a dir meglio di novità che giustamente doveva sentirsi in molti, dopo anche è svanito quel senso di predilezione non pittorica ma morale, che poteva sentirsi in alcuni di adornare con scene popolaresche i palazzi, e con scene di eleganza le nuovamente adornate case borghesi, dovrebbe rimanere al quadro di genere l'unico valore della bellezza, quando sappia raggiungerla, ma la moda di esso genere dovrebbe essere passata. Infatti le esposizioni cominciano ad esser liberate dai preti che bevono, dai moretti che fumano, dalle serve che comprano le galline e di altre vaghezze di simil genere: è quasi scomparsa l'epidemia orientalesca che ci aveva prodigati di tanti arabi, odalische, eunuchi, e gran sultani. Ed è bene davvero, perchè erano assai miseri temi di pitture: ora sono scolati nelle oleografie, le quali dato il loro crescente buon prezzo, speriamo arrivino a colmare tanto le drogherie e le farmacie che non ci sia più richiesta in simil ramo, di tele pitturate a mano; finita la vendita sarà finita la pittura. Non però quella del Quadrone: egli sostiene i suoi piccoli quadri con innegabile superiore maestria, ed una vocazione precisa lo spinge a ritrarre, come ei fa, benissimo le trite e vecchie scene di caccia, di circo, di sagrestia, nelle quali egli si compiace. Pure, riconosciuta la insigne maestria tecnica del pittore, riconosciuta anche la sua grazia di composizione, ci si è a domandare a che cosa serva, che cosa significhi, cui piaccia tale pittura.

Essa è nel Quadrone nobilitata dalle bestie che magistralmente ritratte rialzano un poco l'espressione delle tele; come abbiamo visto altra volta dei cani da caccia commoventi, mirabili, così, nei parecchi quadri in questa Mostra, vi sono delle oche, delle anitre e dei barboni e dei lupetti ai quali non manca che la loro rispettiva parola. Segue dal già detto che tra i quadri dello stesso Quadrone preferirei il *Puledre* e *Vacche.*

Delle altre opere che con minore o maggiore grazia s'atteggiano per imitare o il precedente pittore o direttamente gli olandesi di antica memoria, non è il caso di parlare in questi nostri saltuari e brevi appunti.

Mario da Siena.

L'Arte della Ceramica.

Ora che l'industria, costretta dall'economia e dalla concorrenza, sembra essere in guerra aperta coll'arte, anche un piccolo segno di unione e di pace dobbiamo accoglierlo con entusiasmo.

Una delle forme d'industria che abbia maggiore attinenza all'arte e che non possa uscire dal campo di questa, perchè legata con la pittura, è la ceramica.

Dai più splendidi antichi tempi abbiamo noi ricordi meravigliosi di questa utile manifestazione.

I Greci che non disgiunsero mai l'utile dal bello certo tennero in grande onore quest'arte, ed a noi son giunti, per la glorificazione di poeti, i nomi di illustri κεραμεῖς, come Cherostrato, Corebo, Mirone. Per essi furono inalzate statue e coniate medaglie. Il « portar vasi a Samo » per indicare le intraprese inopportune dimostra il gran commercio che si faceva di tali lavori.

La civiltà etrusca e la latina lasciarono su questi vasi la loro impronta più ingenua. In Italia la decorazione dei vasi che avanti il 1400 consistè negli splendidi graffiti a bianchetto ed a piombo, diventò, nel Rinascimento e nell'Età dell'oro, vera e propria maiolica a smalto. Ed allora ebbe indirizzo ed importanza come al tempo greco. Lavorarono infatti a quest'arte i principali pittori italiani, massimamente Raffaello, il Vasari e il Poccetti. Fiorirono allora i Cafaggiuoli, Pesaro, Faenza, Urbino, le Robbie, Montelupo, la Raffaellesca.

Verso la seconda metà del 1600 queste fabbriche decaddero coll'arte e incominciarono le cattive imitazioni delle porcellane chinesi e delle terraglie inglesi, fatta eccezione di certe fabbriche della Romagna e del Napoletano, come quella del Patanassi e di Capo di Monte.

Nel nostro secolo, l'arte della Ceramica si era fermata all'imitazione delle suddette fabbriche e delle straniere. Ma nessun indirizzo, sebbene il Cantagalli abbia dato prova di molta abilità nel fare smalti, animò quest'arte, fino ai nostri giorni. Cosicchè la gloria e il valore delle opere antiche quasi era dimenticato.

Ora, all'Esposizione di Torino, una fabbrica fiorentina: « l'Arte della Ceramica », ha presentato modelli originali e moderni di stile e di pensiero.

Galileo Chini, per il gusto della decorazione, uno dei nostri migliori artisti fiorentini, dipinge e crea nuovi soggetti di ornato per questa « Arte della Ceramica ».

I vasi del tipo Raffaellesco e quei più goffi di Urbino che ai nostri giorni erano i più imitati e i più riprodotti, accanto alle nuove composizioni, non figurano che come ricordi d'antichità. L'immensa varietà ed armonia dei colori offusca le imitazioni di antiche terre che non si addicono più al nuovo indirizzo decorativo. La virtù degli smalti poi mette in prima linea quest'arte nuova e coraggiosa.

Ho visto, sopra anfore, rocchette e barattoli, molte storie d'amore fra satiri e ninfe, incorniciate da decorazioni ora ardenti per colori smaglianti, ora tenui come sfumature. Ricordo di aver visto impersonato l'ignoto musico delle selve, l'autore dello stormir delle foglie e dell'arcano sussurrare del vento. Un giovane uomo, che rammenta il greco stile, ha piegato un verde ramo di un albero verso terra, e lo tien fermo col petto, mentre, colle mani, nello spazio fra il petto e l'albero tocca invisibili corde tese dal ramo alla terra. Al suono, che il lavoro perfetto e geniale fa quasi udire, ninfe lacustri sporgono il capo ed il petto dall'acqua, tra fiori di loto e di timo; mentre satiri dalle selve accorrono desiosi e colpiti,

Ricordo anche una ninfa che suonando un flauto passa sopra una seminata di fiori, fra i molti sguardi di satiri che l'adorano e la temono. E poi testine di baccanti dai capelli di fiamma, dipinte sopra boccali, il cui manico è il gambo di una foglia che finisce di-

pinta nel boccale stesso. Infine una decorazione nuova, di teste dal profilo soave, di giovani poeti presso giovani donne, di fiori animantisi in persone, di frutta, d'intrichi nuovi di fiori e di foglie.

Abbonda in queste ceramiche l'imitazione degl'impiantiti del 300 e del 400 e nelle figure è un ricordo dell'Angelico, del Botticelli e del Ghirlandaio; ma in quanto serve a dar finezza ed eleganza alla decorazione che è tutta nuova. Questo indirizzo fiorentino è assolutamente giovevole al rinascimento della ceramica italiana. Infatti i modelli stranieri erano ai nostri giorni i soli ammirati, mentre si dimenticavano i nostri modelli italiani. La ragione di tutto questo è la maggior modernità degli ornati francesi ed inglesi, mentre gl'italiani non si addicevano più all'indirizzo della nostra arte industriale. È dunque da lodarsi che per far rinascere quest'arte si sia ricorso al Rinascimento, ottenendo un'opera nuova e nostra.

E di questo rifiorire che unisce così bene il bello coll'utile, in questi tempi in cui si perde gran tempo a far concorsi per l'arte, noi ci dobbiamo rallegrare e massimamente poi perchè quest'arte risorge per opera di un pittore fiorentino.

Sem Benelli.

MARGINALIA

* **Concorsi di Arte Sacra.** — Ecco le deliberazioni approvate dal Comitato esecutivo per l'aggiudicazione dei premi ai Concorsi dell'Esposizione di Arte Sacra.

« *Concorso pontificio di lire* 10,000 *(diecimila) per il miglior quadro rappresentante la Sacra Famiglia.* — La Giuria non ha ritenuto potersi assegnare il premio, ma ha indicato parecchi dei concorrenti a distinzioni speciali che verranno pubblicate. Il Santo Padre si è degnato di consentire che il Concorso si rinnovi ed il Comitato farà conoscere fra poco le nuove condizioni.

« *Concorso reale di lire* 10,000 *(diecimila) per opere di pittura e scultura.* — La Giuria ha assegnato il premio al pittore Paolo Gaidano per i quadri dei *Fasti delle Missioni francescane.*

« *Concorso del Ministero dell'Istruzione pubblica di L.* 3000 *(tremila) per una Messa di gloria.* — La Giuria ha assegnato il premio al prof. Guglielmo Mattioli ed una speciale distinzione al maestro sacerdote Lorenzo Perosi.

« *Concorso di architettura col premio di Lire* 5000 *(cinquemila).* — La Giuria ha deliberato il premio all'architetto Stefano Molli per gli edifizi dell'Esposizione delle missioni.

« Inoltre la Giuria ha assegnato parecchi diplomi di medaglie d'oro ed altre distinzioni che saranno fatte conoscere colla relazione ufficiale da pubblicarsi a lavori compiuti.

« Torino, 27 settembre 1898.

Il presidente delle Giurie
Conte St. Medolago Albani.

Il presidente del Comitato
Antonio Manno. »

Frattanto, essendo stati mossi molti reclami per tali proposte, è stata formata la Giuria di revisione.

« Essa è composta dell'ing. Rossi Cesare, dott. chimico Possetto, cav. Aymonino, ing. comm. Frescot, senatore De Angeli, nominati dal Comitato dell'Esposizione; e dell'ing. Cesare Thovez, comm. Leone Fontana, comm. Fasella, comm. Siccardi e cav. Ianetti, nominati dalla Commissione delle presidenze. »

* **Un concorso drammatico.** — Per festeggiare il 350 anniversario della fondazione dell'Università di Messina, è stato proclamato un concorso a tre premi da assegnarsi a tre lavori drammatici atti a potersi rappresentare da studenti universitarii, cioè:

1.° Un dramma o commedia in prosa o in versi, rappresentante scene della « Vita goliardica », ed avente fini e intendimenti schiettamente universitarii.

2.° Un monologo in prosa od in versi, che tratti dello « Studente universitario », e che possa servire come di prologo alla rappresentazione.

3.° Una pochade o scherzo comico in prosa o in versi, in un atto, che riguardi sempre « Scene della vita universitaria » e che possa chiudere brillantemente la rappresentazione.

Al miglior dramma saranno assegnate lire 100 e medaglia d'oro, al miglior monologo lire 25 e medaglia d'argento, alla migliore pochade lire 50 e medaglia d'argento.

Il termine stabilito per il ricevimento dei manoscritti è il 15 gennaio dell'anno venturo.

La prima delle norme è che il concorso è indetto solo per gli studenti universitarii di tutto il regno.

* **" Senofane ,,.** — Angiolo Orvieto dopo il volume di versi edito dalla casa Treves ha testè pubblicato un libro di critica filosofica su Senofane. Ce ne occuperemo prossimamente.

— Riceviamo la notizia che a giorni riprenderà le sue pubblicazioni la *Cronaca Siciliana*, periodico di lettere ed arti. Auguri al confratello risorto.

— Quanto prima saran date al nostro Pagliano, due rappresentazioni della *Risurrezione di Lazzaro*, l'oratorio che anche ultimamente ha trionfato a Bologna e a Verona.

— La Commissione per il Concorso per una sinfonia, bandito dal Comitato esecutivo dell'Esposizione generale italiana ha stabilito di assegnare il *premio di* L. 1000 alla " Suite ,, sinfonica intitolata: *Incantesimo* portante il motto: *Vocalem tenuere insecuta Orphea sylva*, che ottenne punti otto; ed il *premio di* L. 500 alla " Suite ,, *Sinfonia del Bosco*, portante il motto: *Ch'ogni erba si conosce per lo seme.*

— L'*Echo de Paris* asserisce che Zola si trova in Svizzera ove scrive un libro intitolato *Fécondité*, primo romanzo di una nuova tetralogia.

— L'editore Barbèra ha avuto la nobile idea di pubblicare sotto il nome di *Pantheon* una collezione di vite d'illustri italiani e stranieri. L'inizio della raccolta fu nel maggio passato col *Rossini* di Eugenio Checchi e pochi giorni fa è uscito il secondo volume intitolato *Amerigo Vespucci* di P. L. Rambaldi. A questo succederanno, a brevi intervalli, *Michelangelo* di Corrado Ricci, *Dante* di Guido Mazzoni, *Napoleone* di Enrico Panzacchi, *Massimo d'Azeglio* di Ferdinando Martini, *Santa Caterina da Siena* di Caterina Pigorini Beri, *Leopardi* di Giuseppe Chiarini, *Goldoni* di Eugenio Checchi.

Fanfulla della Domenica (16 ottobre).

Per l'industria della carta stampata, Giustino L. Ferri — *Modernità d'arte*, Paolo Orano — *Ombre vane fuor che nell'aspetto*, Giovanni Vaccari — *Il comitato*, Antonio Carini — *La nostra scuola elementare*, G. C. Giglioli — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono.*

Emporium (ottobre).

Artisti contemporanei, Giacomo Grosso, Mara Antelling (con 13 illustrazioni). — *Storia contemporanea*, Otto von Bismarck, Gino Rebajoli (con 42 illustrazioni). — *Esposizione nazionale di Torino*, I. *Le Terre cotte di Signa*, Mara Antelling (con 14 illustrazioni). — II. *Le Ceramiche a gran fuoco di Camillo Novelli di Roma*, P. B. (con 11 illustrazioni). — III. *Le industrie estrattive e chimiche*, Felice Ferrero (con 3 illustrazioni). — *In Memoriam: Stéphane Mallarmé e Feliciano Rops*, P. B. (con una illustrazione). — *In Biblioteca.*

BIBLIOGRAFIE

Niccola Festa — *Le odi e i frammenti di Bacchilide.* — Testo greco, traduzione e note. — Firenze, Barbèra, editore, 1898.

L'A. vuole soltanto far conoscere e gustare a tutte le persone colte, la poesia, or ora a noi rivelata, di Bacchilide. Il testo non riproduce soltanto le ricostruzioni del Kenyon e del Blass, ma porta anche acute congetture originali; del perchè e del come delle quali è data ampia ragione in una garbatissima avvertenza ai lettori. L'Introduzione è quale non siamo soliti aspettare da un erudito: è geniale. È scritta con semplice eleganza descrittiva ed espositiva, con efficacia non comune. Le sacre Cicladi, Ceo, le sue leggende, i suoi costumi, la singolare bontà dei tempi nei quali il poeta vi nacque dànno materia a osservazioni acute e piacevoli, che bene si innestano ad un rapido, ma compiuto cenno sulla poesia lirica anteriore e bene preparano una biografia di Bacchilide ove le sue relazioni con lo zio Simonide e con Pindaro, e l'esilio e le altre questioni più essenziali sono toccate con sobrietà e chiarezza. L'Introduzione si chiude con un rapido esame dell'arte di Bacchilide, non sempre sublime, ma sempre fatta di dolcezza e di luce, di poesia essenzialmente pittorica, fresca, viva, e quindi essenzialmente moderna.

La traduzione prosastica, che non rivela alcuna pretesa, è, secondo noi, quasi sempre riuscita. Vuole rendere il testo con fedeltà non pedantesca, e vuole, senza abbellimenti estranei, farne comprendere tutta la bellezza. Sono 20 odi, 37 frammenti e 2 epigrammi. Nessuna zeppa, nessuna verbosità: bene spesso la frase si ammira per una tal quale vigoria scultoria, per una qualche *callida junctura*. Ciò si rileva segnatamente dal confronto con altre traduzioni, in specie per le odi III (a Gerone di Siracusa); V (al medesimo, vincitore in Olimpia); X (ad Alexamidos); XV (Herakles) e XVI, il noto capolavoro (Teseo o i giovani).

Sovente la grazia tenue e fine della frase italiana accosta assai da vicino quella dell'originale; sovente ne rende la delicata melodia, l'ondulazione logica del ritmo, e la scelta e la collocazione dei vocaboli si fanno ammirare per sobria e schietta eleganza italiana.

In conclusione è questo un libro che fa percepire e godere intera la bellezza di questa poesia così antica eppur, dopo 24 secoli, rivelatasi d'improvviso così nuova e così fresca; è un libro che alla solida e vasta dottrina sovrappone un criterio d'arte, per cui l'Autore s'avrà la gratitudine di quanti amano la classica gioventù eterna, la poesia della forza sana, dell'euritmia soave, della linea perfetta, della movenza equilibrata, agile, elegantissima.

Ed. C.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Pensiero ed azione nel risorgimento italiano, conferenze tenute al collegio romano, Città di Castello, S. Lapi, 1898.

Giovanni Giannini, **Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose,** S. Lapi, Città di Castello, 1898.

U. Mioni, **La figlia del Pascià,** Giulio Speirani e figli, Torino.

M. Zoja-Orombelli, **I fili della provvidenza,** Giulio Speirani e figli, Torino.

G. Balelli, **Una sorpresa alla zia in carnevale,** Tip. edit. Sartori.

C. Pelitti, **Ombre vane,** Stabilimento G. Patrito.

G. Balelli, **Un avviso economico a 5 centesimi la parola,** Tip. edit. Sartori.

F. Ungaro, **I canti dell'ombra,** Casa edit. della Gioventù, S. Maria C. V.

V. Matteucci, **Ghigni, risate e lacrime,** Tip. della *Gazzetta Livornese*, Livorno.

David Levi, **Aasvero,** Remo Streglio, Torino.

Carolo Rotondi, **Le Odi di Orazio,** Libreria Treves, Bologna.

C. A. Traversi, **Paolina Leopardi,** Lapi, Città di Castello.

Clement Sangiorgi, **Choix de Poésies de Jacques Leopardi,** Tip. Novelli, Faenza.

I. Del Lungo, **Dal Secolo e dal Poema di Dante,** Nicola Zanichelli, Bologna.

Santi Sottile Tomaselli, **La Pedagogia moderna,** Palermo.

N. D'Amato, **Da Adua a Addis-Abeba,** A. Volpe e C.°, Salerno.

Dott. Filippo Cavicchi, **Le Rime di Girolamo Savonarola,** Ferrara, 1898.

Federico de Maria, **La leggenda del Giamma,** Palermo, Bohème editr., 1898.

Clotilde Castrucci, **Il teatro di Paolo Ferrari,** Saggio critico, Città di Castello, S. Lapi, edit., 1898.

A. Olivieri Sangiacomo e Lucio d'Ambra, **Steeple-chase,** Milano, Aliprandi, 1898.

G. Scaminacci Piccione dei Frangipane, **Il Cinquantenario dell'apertura del Parlamento piemontese,** Castelvetrano, S. Lestini, 1898.

Felice Augusto Salaroli, **Il dolce Impero,** Udine, Dom. del Bianco, 1898.

Dolcetti Giovanni, **La Profumeria dei Veneziani,** Venezia, Tip. compositori, 1898.

Saverio Pugliese, **Fiori di landa,** Cerignola, Tip. e Lit. della *Scienza e Diletto*, 1898.

Le Poesie di Gaetano Cassarotti, S. Lapi, Città di Castello.

C. Cavaluzzi, **La Poesia del Prati e dell'Aleardi,** S. Lapi, Città di Castello, 1898.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L' **Abbonamento annuo,** che può cominciare da qualunque numero, costa:

per l'Italia . . . . L. 5

per l'estero . . . . » [illegible]

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Anno III, N. 38, 23 Ottobe 1898, Firenze.

SOMMARIO

C'ERA UNA VOLTA....

Dal marmo antico vigile sospira
il Poeta a la spiaggia di Corcira:

« C'era una volta una Regina bella
più che nel cielo la più vaga stella;

c'era una volta una Regina buona
più di quante portassero corona;

c'era una volta una Regina che ali
ebbe al pensiero, in cuor sogni immortali.

D'uno stato possente imperatrice,
invidiata ma non già felice,

amava un figlio, i fiori, il mare; e il trono
lasciava e l'altre cose in abbandono.

Ma il figlio un giorno sotto la tempesta
d'amore franto reclinò la testa.

e vacillò la misera ed oblio
invano chiese agli altri sogni, a Dio.

E lungi a la sua patria, ove moriva
l'onda partita da l'ellenia riva,

Ella eresse un fantastico castello
— nume ad esso un poeta ed io fui quello,

e diedi a la triste anima conforto;
ma la terra non rese il figlio morto.

Ancor vagò lontano, assai lontano,
cercando oblio su l'acque del Lemano,

e un dì sereno, un tragico pugnale
spense la bella Donna imperiale:

cessò la bella Donna di soffrire
e non s'accorse quasi di morire....

Ora non più fugge se stessa ed erra
cercando oblio: la pace à qui sotterra.

Qui dorme Ella da tempo in faccia al mare
che le veniva i piedi a carezzare;

e il mare e i venti dicono al suo cuore
muto che tutto vive e tutto muore.

Ed io ricanto sotto la profonda
luna, al murmure d'ogni fronda ed onda,

o sotto il bacio fervido del sole,
con le più dolci e ritmiche parole,

perchè ne viva cara la memoria,
d'Elisabetta la dolente storia.

Diego Garoglio.

La scuola moderna.

« Uno dei piú gravi sintomi di degenerazione tanto in un uomo come in una società è l'essere contenti del suo stato morale, il non trovar nulla da togliere, nulla da perfezionare. »

Queste parole di Alessandro Manzoni pare che siano state assai meditate dai nostri ministri della pubblica istruzione; cosí che essi cercano continuamente di dimostrare col fatto come in Italia questo stato di degenerazione morale, nel quale molti dicono che si trovi già la nostra giovane nazione, sia infinitamente lontano da noi. E per conseguenza tutti cercano di togliere qualche cosa agli ordinamenti che esistono, sempre per l'ottima ragione di perfezionarli.

Quindi è che da un po' di tempo a questa parte noi abbiamo continui tentativi di stabilire quella forma di scuola che dovrà essere, a quel che pare, la salute dei molti mali che pur troppo ci travagliano; mali piú che altro di natura economica, poiché oggi sono quelli che soli impensieriscono e tengono rivolta a sé l'attenzione di tutti i nostri legislatori.

L'onorevole Baccelli ha dunque come i suoi predecessori, agitato davanti agli occhi degli italiani, il velo delle molte riforme che egli si propone di apportare al nostro insegnamento: egli vuole, nientedimeno, creare la scuola moderna, la quale, come tutti sanno, non esiste ancora; e si propone di fare un largo esperimento delle sue idee. Ben venga adunque questo altro esperimento che non sarà certamente l'ultimo; ed intanto noi proviamoci, un po', sebbene inutilmente, a discutere.

Insegnamento moderno vuol dire adunque insegnamento scientifico ed insegnamento scientifico vale, secondo il maggior numero delle persone, insegnamento pratico. L'entusiasmo quindi col quale sono accolte da molti italiani le riforme del ministro ha, nel momento che attraversiamo, una ragione molto interessata, ed è questa: che si vede falsamente nella nuova scuola la fine del nostro disagio economico. Quando lo stato si sarà presa la cura di insegnare le lingue moderne, di fornire tutte quelle cognizioni pratiche necessarie all'esercizio di una qualsiasi arte o professione, allora la gioventù italiana troverà sicura la propria via e non si vedranno come oggi quelle legioni di *spostati*, con i loro diplomi di laurea nelle mani, alla ricerca di quel pane quotidiano che si fa per essi sempre piú scarso. E tutti battono le mani e le orecchie del riformatore possono anche dilettarsi dell'applauso.

Ma ha nessuno pensato ancora alle molte delusioni che questo miraggio di prosperità nazionale apporterà inevitabilmente con sé nell'avvenire?

L'errore fondamentale che alimenta l'inquietudine dei nostri ministri è questo: che lo stato possa, al di fuori dell'indole della nazione, creare la prosperità economica. Certo esso vi può contribuire enormemente, può fomentare alcune iniziative individuali, ma creare qualche cosa, no davvero. Gli alunni che usciranno da queste future scuole con tutto il loro bagaglio di cognizioni pratiche, scientifiche ed altro, saranno le nuove legioni, che col solito diploma nelle mani, si rivolgeranno allo Stato e gli chiederanno insistentemente che pensi lui a fare la loro fortuna economica, poiché essi hanno frequentato i corsi delle sue scuole moderne: e poiché lo Stato non potrà neppur allora far molto per loro, si tornerà naturalmente (poiché qualcuno bisogna pur accusare delle nostre infelicità, all'infuori di noi stessi) ad accusare la scuola che non adempie al suo ufficio.

Cosí è: finché non si muterà questa tendenza degli italiani di chieder tutto allo Stato, e finché lo Stato non cercherà di accentrare il meno che può nelle sue mani, ad onta di tutte le riforme possibili ed immaginabili il male che rode la vita morale ed economica dell'Italia sarà incurabile.

Lasciar svolgere quanto piú è possibile l'iniziativa individuale, questo è preciso obbligo dello Stato; e piú viva e piú forte è questa iniziativa, piú facilmente il tipo della scuola si presenta da sé, quale dev'essere: un certo tipo di scuola s'intende, quello che risponde

a determinati bisogni economici. Cosí avviene da per tutto; e la ricerca che meno deve preoccupare lo Stato è quella appunto di queste scuole che abbiano una utilità pratica ed immediata: esse o si vanno delineando a poco a poco e nettamente da sé, per forza delle cose stesse, o non sono di nessuna efficacia. Lo Stato non può, non deve quasi, oseremmo dire, pensare ad altro, che a dare quella coltura generale, a dare quel sigillo di elevatezza morale, di educazione dell'animo, che conviene sempre a tutte le attività dello spirito umano; in poche parole la scuola dello Stato non si può proporre nessun utile immediato.

Lo si è visto nelle scuole tecniche. Oggi tutti gridano che l'istituzione non corrisponde piú ai fini per i quali fu stabilita, e nessuno si accorge che il difetto è tutto in questo, che il fine che quelle scuole si proposero è irraggiungibile. Lo Stato non può adattare queste scuole pratiche agli svariati bisogni, alle singole tendenze di ogni regione, di ogni città: quindi avviene che un corpo di cognizioni, il quale debba servire egualmente alle piú svariate applicazioni non può a meno di restringersi nelle astrattezze delle teorie generali.

Noi non siamo i sostenitori della coltura classica ad ogni costo: noi comprendiamo quanto siano utili alla prosperità economica dell'Italia tutte le scuole d'arti, di mestieri, commerciali ed industriali; ma non possiamo nascondere quanto vana ci paia l'opera di un ministro che lungi dall'assecondare le iniziative locali, impone esso la sua inefficace.

E piú ci addolora un altro fatto: quello di vedere minacciata nella scuola classica quella coltura che bene o male dà pure i suoi frutti nel nostro paese.

Noi siamo d'avviso, e già fu detto altra volta da queste stesse colonne, che i nostri ginnasi ed i nostri licei sono troppo frequentati. A troppi giovani che non hanno una forza di assimilazione sufficiente, è concesso di appressarsi a quel vital nutrimento che porge sempre l'antichità, e troppi di essi si trovano alla fine di quella lunga via percorsa stentatamente, privi di quel vigore intellettuale che lo studio delle lingue classiche dispensa largamente a chi l'ha intrapreso con forze adeguate. Quindi è che la parte piú sana della nazione non potrebbe se non salutare con immensa gioia l'opera di quel ministro che cercasse di rendere l'istituto classico la palestra non dei piú facoltosi, ma dei migliori; ed i migliori sono, come si sa, sempre pochi.

Rattrista l'animo il pensare che si cerchi ora di rendere anche il Liceo una istituzione pratica. Come si possano conciliare le due cose noi non possiamo vedere, anzi vediamo solo questo: che esse sono inconciliabili. E tuttavia c'è chi si rallegra di questa innovazione: e i soliti diffonditori dell'ignoranza hanno intonato, in coro, il solito ritornello della inutilità del greco e del latino e si sono empiti la bocca col sonoro nome della scienza, essi che non possono vedere la potenza educatrice che hanno le due lingue antiche, e che della seconda hanno chi sa quale mostruosa idea: come se lo studio della grammatica greca e latina non fosse opera di scienza, come se non fosse opera di scienza quello studio della filosofia che per essere in Italia tenuto in cosí poco conto da richiamar sulle labbra un sorriso di compassione, è la più chiara prova del nostro decadimento intellettuale.

Certo i nostri licei non sono perfetti e di molti miglioramenti sono suscettibili, ma svisarne l'indole come si minaccia ora di fare, sarà una rovina che bisognerà pur troppo riparare chi sa con quanto nostro danno.

Si vuole una scuola che serva alla nostra prosperità economica? Noi ne abbiamo da proporre subito una: la scuola dei capitalisti. Insegni lo stato ai possessori di cartelle di rendita, di obbligazioni, di azioni e di altri deliziosi titoli congeneri a impiegar nelle industrie i loro capitali, piú tosto che tenerli gelosamente custoditi nelle loro casse forti; insegni lo stato a visitare i grandi opifici esteri ed a studiarli; insegni come si può spendere la propria attività piú proficuamente per tutti nel sottrarsi piú che è possibile alla tirannia dei mercati esteri; e sopra tutto non si dimentichi di insegnare come esso sappia non metter ceppi a questo svolgersi di attività, ceppi di nessuna specie e specialmente fiscali; ed allora vedrà indirizzarsi per questa nuova via tutte le energie che esso ha educate nelle sue scuole, e gli istituti classici, proprio essi, daranno il loro contributo di forze, e senza dubbio il piú intelligente.

Noi abbiamo conosciuto, un tempo, un egregio dottore di filologia, che ha tratto dallo studio dei classici tutte le energie per diventare uno dei piú grandi e dei più intelligenti *esportatori* della Toscana. A quell'uomo moderno gli studi classici sono bastati per fargli intendere dove egli doveva rivolgere la sua attività: e le cognizioni particolari di cui ha avuto bisogno per attuare l'opera sua se le è acquistate da sé, e nessuna scuola gliele poteva dare adattate al suo particolar temperamento, alle sue speciali condizioni, ed a quelle del tempo e del luogo.

La scienza ci va da un pezzo ammonendo che tutto è relativo per la conoscenza; ed ora in nome della scienza si cerca sempre di generalizzare. Son queste le contradizioni necessarie che derivano sempre dall'esame superficiale dei fatti, e questa superficialità dall'esame è pur troppo non ultimo fra i mali che travagliano il nostro paese.

Il Marzocco.

Note sull'Esposizione Nazionale di Torino.

IV.

La pittura di soggetto più vasto, quella detta storica, cui i temi dovrebbero abbondare presso un popolo che ha una storia da ieri e una leggenda da secoli tanti, non ha, quasi, tele. Vecchiezza accademica e doloroso stento nel *Sansone* dell'Inglaris, nel *Renitente*, veramente pietoso episodio dei tempi napoleonici, nel livido *Ugolino* del Verno. Il *Conte verde* del Villa ha buon pretesto d'interessare il pubblico con l'essere una illustrazione di leggenda che potrebbe esser cara ai sudditi di casa Savoia, ed è quadro ben dipinto nella fata che sorge al primo piano, luminosa nel verde velo. Migliore di tutti i congeneri, il quadro del Maiani, il quale ha avuto la necessaria accortezza di scegliere argomento che ha veramente la possibilità di accalorare gli animi fervidi, un episodio della gesta garibaldina. Nella campagna soffusa di nebbie azzurrine diverse camice rosse si lanciano all'assalto di nemico invisibile: è resa, mi sembra, l'efficace antinomia tra la quiete dell'agro che accoglie a fatica nelle forre la prima luce e l'ansia convulsa dei pochi disperati in un sogno di gloria, indorato dai raggi ancora incerti dell'aurora; ma bisognava forse ingrandire l'impressione di quei morituri, un po' troppo simili tra di loro nell'atteggiamento e nel viso, anche un po' meschini nelle loro grosse dimensioni. Pur tuttavia *Il canto dell'epopea garibaldina* è un assai buon quadro.

Osservabili tentativi di arricchire d'elementi fantastici soggetti reali sono: *Paganini* del Bogliani: una teoria d'angioli si muove dal letto del morente e svola verso il plenilunio irraggiante: la materialità della finestra aperta per la quale si affollano le forme aeree immiserisce il quadro, pesante di colore e di fatura: e il più moderno quadro del Cavalleri *Donizetti che scrive la Lucia*, illuminato da una gentile figurina, ma così poco illuminato! Sembrerebbe che dovesse essere frequente, tanto quanto potrebbe essere fertile e multipla, la concezione di quadri nei quali l'elemento fantastico si congiungesse al reale: sarebbe un gradino intermedio tra la pittura storica e la così detta simbolica pura: poichè se gli avvenimenti reali hanno ormai poca presa negli animi, di per se soli, e se il lanciarsi nel fittizio è pericoloso al pittore, la fantasia potrebbe aver una base nel fatto e questo potrebbe arricchirsi di quella. Mezza l'opera di Victor Hugo, di Lecomte de l'Isle, dell'Heredia e del Carducci muove da tale atteggiamento fantastico.

Il quadro religioso dovremmo trovarlo in altro luogo che non in questa Mostra di Belle Arti, là dove si può supporre sia stato allettato dai grossi premi, nell'Arte Sacra. Ed il lettore può, se ciò lo diverte, chiudere gli occhi ed immaginarsi una meravigliosa serie di nobili lavori che vanno a schierarsi sotto la gracile mano pontificale in atto di benedire. Ma per non guastarsi il sangue sarà meglio rimanere di qua, dove sono spersi due, e credo non altri, quadri sacri, anche troppi per i nostri appunti. Paragonando queste tele a quelle dei concorsi, appare come possano ben servire per campione delle due maniere sole, con le quali i pittori oggi sembra intendano l'arte sacra. O mandano al grandissimo Diavolo disegno, modellatura, colore, ogni cosa (e come faticano per la rinunzia!) paghi di una tonalità generale di convenzione, o di una determinata distribuzione di figure: o dipingono meglio che possono il cuoco, la portinaia con relativo marmocchietto, per rimaner poi molto sorpresi quando si sentono dire che quella tal famiglia non è la divina famiglia di Nazareth. E non sembra che i concorrenti siano usciti dal bivio. Gli esempii: il Previati espone qui una *Adorazione dei Magi* che è disegnata come il frettoloso abbozzo a carboncino con il quale si voglia fermare per ricordo personale un'idea pittorica. I visi sono spiaccicati, le persone oscillano: riveste il tutto una colorazione grigio-gialla che potrebbe dare un'atmosfera di sogno al quadro.... allorchè si potesse dire proprio che quadro ci fosse. Il Grosso in un quadro che ha in proprio favore moltissimi, nel *San Girolamo*, ci mostra il Santo di fianco, seduto a scrivere; nudo il torso, nell'atteggiamento famoso del quadro antico, con la testa rivolta allo spettatore. È un bellissimo uomo, rubicondo, con placidi e furbeschi occhi: istintivamente si cerca sul tavolino la pipa, tanto egli si rivolta, come per domandare una cosa alla massaia, placidamente. Ma perchè quel galantuomo è seminudo, e San Girolamo per giunta? Il modello si trova a disagio nel quadro, come il pittore stesso, specie nel malaugurato atteggiamento prescelto: poichè conveniva riflettere che San Girolamo, mica tanto ilare e fresco, sta scrivendo in piena e terribile solitudine: e perchè egli si rivolti sulla spalla, arrestando la mano veloce, conviene abbia sentito la voce divina; e ch'egli s'interrompa con trasalimento di religioso terrore negli occhi che vedono materialmente la persona di Dio, con l'angoscioso tremito nelle labbra che devono materialmente riprodurre la parola di Dio. Questa fulminante apparizione può soltanto giustificare la posa del Guercino: ma il San Girolamo di Grosso si rivolta per farsi vedere, od al più per riflettere sulla somma, che non torna. Ed il quadro è mancato, poichè non raggiunge l'intento prefissosi d'esser sacro, cioè di naturalismo accordato con quel *di più* che convien supporre nei santi. Nessuno obbliga a far quadri sacri: ma chi li dipinge, pensi che come quadri essi debbono esser secondo verità, e come sacri secondo sovraumana norma. I termini sono contradittori? E s'aggiustino come possono, i pittori.

Al di fuori delle categorie delle quali per comodo di discorso siamo andati accennando, ci dovrebbero essere i frutti della fantasia pittorica libera di programma, ci dovrebbe essere il maggior numero di quadri. Numericamente infatti è così: ci sono molte tele che vogliono figurare scene o momenti della vita giovandosi delle risorse del paesaggio, e di ogni altra: ma come scarse di immaginazione e di novità qualsiasi! Tanto che non sono frequenti opere che si distinguano per notevoli caratteri dalla mediocrità, se non solo per alcune buone particolarità tecniche.

Dagli affetti comunemente sentiti, comuni quadri. La *Madre* del Montefusco che abbraccia il figlio che va soldato è popolareggiante davvero troppo: in più alta attitudine di dolore la *Derelitta* madre dipinta dallo Stragliati col figliolino sulle ginocchia: ma come più calda la maternità gioiosa ritratta dal Ferroni nella contadina che con tanta intima e solenne compiacenza allatta il *Primo figlio!* Emerge a fiore della sentimentalità facile per suo puro afflato d'arte, il quadro del Dall'Oca Bianca, nel quale varie figure femminili, una più vicina delle altre al riguardante, pregano in camposanto: la luce dorata del vespero cinge ed accarezza la malinconia di quelle dolci figure: il quadro si intitola *Gli amori delle anime*.

Non si devono poter chiamare sentimenti nuovi quelli di fervida carità verso i sofferenti ignoti e lontani: pure da non molto tentano farsi strada nell'arte che per tanto tempo sembrava non potesse uscire dagli affetti familiari o erotici od al più patriottici. Dispiace, almeno a me, che questa volta la prova non sembri riuscita bene. I *Reietti* del Meineri mostrano solo poche non simpatiche persone a sedere sovra una panchina di passeggio pubblico: la pittura è mediocre, il concetto è solo nel titolo. Oreste da Molin, altra volta così efficace, ha un quadro ricco di pregi; ma perchè quell'intollerabile imperativo del titolo *Scopriti, passa un ferito del lavoro!* che ci urta moralmente più che non il verde colorito dei due interlocutori dia noia pittoricamente?

Tragica espressione nel possente quadro, i *Morituri* dello Schereschewscky, che rappresenta dei prigionieri in profonda secreta, a fiore di un fossato che dà qualche riflesso bluastro nella cella illuminata da lampada rossiccia. Il compendioso modo di disegnare, lo scarso colore, obbligano a concentrare l'attenzione sovra il significato della tela e non su gli inutili accessori: questa volta però mi sembra che si ecceda un poco nella trascuranza degli elementi pittorici: il quadro sembra un disegno a lapis rosso e bleu.

Possiamo notare che vi sono relativamente più tentativi verso il così detto *simbolismo* che non proprio quadri simbolici: l'aver qualche idea da esporre, nuova e possente, non è certo la cosa più facile di questo mondo. Non oso dire che segua quest'indirizzo il curioso quadro del Ferri, *Pace:* in una campagna al tramonto un giovinotto vestito di rosso acceso va di gran corsa da una parte mentre una donna tutta imbacuccata in mantello nero procede solenne tenendo qualche cosa in braccio: e che cosa succede? Nemmeno chiara, se deve esprimere idea, come parrebbe dal titolo, la *Psicopatica* del Postiglione, vasta tela di minutissima e lucida

esecuzione, assai sproporzionata per una vacca molto grande che occupa assai più del quadro che non la viatrice estatica che passa, salutata dal bovaro: la bestia guarda così languidamente la donna da far domandare a quale delle due si riferisca il titolo!...

Dolore del Kienerk è un molto bel viso muliebre: e l'intensità di quegli sguardi azzurri nel delicatissimo viso segue per molto il riguardante: quadretto che non si dimentica presto. Il Fontana ha certamente voluto far della poesia con *Nuvolette* almeno a considerare i versi del Milton riportati sotto; ma come sperare che a riuscirci bastasse aggruppare tutte quelle nubi-ragazze, in atteggiamento coreografico? Vuoto, insipido il *Tra cielo e terra* del Carcano, una brutta nuda su un lenzuolo tirato per aria da bruttissimi bimbi, con un uomo che corre o vola anche lui dietro la fuggente. Ma la tela è così superficialmente sfiorata dal pennello, con tecnica bizzarra, che tra una diecina d'anni il pittore ci potrà dipingere sopra, senza aver bisogno di cancellar nulla, uno dei suoi vecchi eccellenti paesi.

I quadri che hanno nel concetto e nella tecnica, pretesa di modernità estrema, peccano a mio credere anche in questa Mostra, nelle cornici e nei titoli e sottotitoli ed iscrizioni. Sembrerà cosa da nulla ad altri, ma io son d'opinione che molti danneggiano i loro quadri con mettervi d'attorno troppo ricche o troppo complicate ornamentazioni — così che i malevoli possano dire che la cornice val più del quadro — o troppo lunghi titoli — così che i sovradetti gongolino a constatare come ci sia bisogno, a confessione stessa del simbolista, che si scriva la spiegazione sotto i *rebus* di tale arte per capirci qualche cosa.

Ed io credo abbiano torto quei malevoli, come quei pittori. La pittura che vuole esprimere per mezzo della rappresentazione della realtà concetti che la trascendano (non confondiamo quindi con l'*allegoria*, che è la sella che picchiano quasi tutti gli avversari del buon cavallo simbolistico!) chiede un pubblico evidentemente superiore per finezza di percezione, a quell'altro che si contenta della riproduzione materiale, chiede quindi pubblico più scarso.

È assurdo allora voler richiamare l'attenzione con mezzucci: chi sa vedere, vedrà da sè e gusterà; gli altri non capiranno mai; l'arte destinata a pochi non può pretendere all'interesse di molti.

Così per venire al quadro del Pelizza *Lo specchio della vita* che è ormai popolarizzato dall'incisione, io credo che sarebbe stato quel bellissimo lavoro che è, anche senza la cornice dipinta, contenuta dalla cornice in legno, della quale hanno ormai parlato tanto.

Nè i pittori si preoccupino della chiarezza assoluta che loro domandano certi critici. Ma no! per la chiarezza assoluta, per chi vuol capir presto il concetto, c'è la parola limpida, precisa, sonora: nè il simbolismo si è mai sognato d'invaderne il dominio; esso ha ragione d'esistere appunto per rendere quegli indefinibili stadi tra il pensiero ed il sentimento che la parola non arriva a cogliere, e che la musica ignora, quelle come nebbie impalpabili che si formano nel nostro animo intorno alle percezioni e che la parola può, come il sole, sperdere.

Le pecore che sovra il sottile argine della pianura paludosa si avviano una dopo l'altra, ad un cammino tanto inconscio e tanto certo, ravvolte dalla luce indifferente e quieta di una primavera eterna — sono per me veramente lo specchio della vita; e poi che tale concezione grandiosa il pittore espresse senza alterare per nulla la realtà vera, quella che si vede tutti i giorni con occhi distratti, a me sembra abbia compiuto mirabile opera d'arte simbolica.

Credo capire interamente il significato di quella tela, ma comprendo che possa essere interpretata diversamente con pari ragione, ed in questa moltiplicità, d'interpetrazioni, che suscita il grossolano riso di alcuni oppositori, vedo al contrario una delle forze del simbolismo: pur che la base di realtà dalla quale muove, sia riconosciuta da tutti ed abbia in sè sufficente argomento di qualche attenzione, il resto si adatti pure secondo i diversi animi diversamente. Per tornare al Pelizza, del suo quadro si parlò in queste colonne secondo interpetrazione ottimista e di benefica evoluzione progressiva: io lo vedo invece ancor più funebre che non il Pastonchi nelle sue nobili terzine

> Pecore e nubi ad un'ugual lusinga
> Tendono: queste poco soffio investe,
> Quelle non è pastor che le sospinga.
> Pur vanno.... e deviar non le sapreste.
> Poi ch'a una legge forza è che s'arrenda
> E filo d'erba e chioma di foreste.
> Così dispone la fatal vicenda.

Ma che forse i grandi problemi della vita sono chiari? E che cosa ci han mai dato di più che una visione di mistero gli infiniti libri teoretici di filosofia? Quella stessa visione che, addolcita dalla vaporosa finezza di sua arte fa palese il Pelizza.

Mario da Siena.

MISTERO

Mistero, immane terrifica sfinge
coronata di tenebra e di fiamma,
che fissi, ferma, con li innumeri occhi
l'alterno dramma

umano, — Sfinge che in tua muta nube
occulti il verbo de la luce ed empi
de l'eterna tua vita anime e cose
e spazii e tempi;

noi troppo illuse il volo de l' Idea,
tragica in fuga pel tuo cielo nero
aquila schiava; troppo in noi la sete
arse, o mistero,

de' tuoi fastigi. — Vanamente un giorno
udimmo noi parole umili e grandi,
parole miti e venerande, effuse
da venerandi

labbri a la terra. L'eco de la tua
voce, o mistero, quella voce parve.....
ma tacque tosto, chè la vinse il rombo
de l' odio. — Ahi! larve,

irrite larve, ebre d'orgoglio, noi
te disfidammo; e fu più cupa l'ombra
su la nostra ruina. — Or, novo Sole,
tu per l' ingombra

selva dei cuori e de le menti umane
prorompi formidabile: si desta
a l' impeto del tuo vento di luce
l'ampia foresta

umana, e canta. — Divina è la gioia
da poi che trema ne la voce un velo
di lagrime.... — La grande umiliata
sente il suo cielo. —

A. Gualdo.

La leggenda di Edipo.

Se noi pensiamo che la rappresentazione d'una tragedia greca era una festa nazionale; se pensiamo ai giganteschi teatri greci che in migliaia di spettatori contenevano il fiore della Grecia; ed alla grandiosità ardimentosa della scena, — Prometeo è sulla sua montagna — l'idea di paragonare uno dei monumenti dei tre tragici greci, coll'opera di qualunque altro poeta, può sembrar cosa vana assolutamente.

Il signor D. Vasconi ha pubblicato recentemente uno studio comparativo tra l'Edipo Re di Soclofe e l'Edipo di Seneca.

Questo lavoro oltre ad avere importanza come opera di un filologo intelligente, ha il merito di far pensare, sebbene assai indirettamente, ad un fatto che può sembrar nuovo a chi faccia studi comparativi sulle varie letterature. Dal confronto delle due tragedie apparirà chiara la differenza fra il carattere delle due civiltà: greca e latina.

Seneca forse non è l'autore dell'*Oedipus*; Sofocle avvolgono la nebbia del tempo ed il bagliore della leggenda; così che possiamo considerare le due opere come rispettivi frutti della grande età della Grecia e della decadenza latina.

In Omero e in Stasino si parla dell'antica leggenda dei Laiadi con un pauroso rispetto che fa sentire il peso del terribile destino sopra questo avvenimento. Ma solamente in virtù dei tragici, specie Sofocle, il gran fatto prende forma d'arte ed ha forza umana e soprannaturale incoscienza; solamente per essi il simbolo di Edipo si forma; come già di Prometeo. Questo simbolo significa tutta la forza nascosta ed opposta all'uomo; l'ignoto adorato perché temuto. Ed è argomento in altre tragedie greche. Così nell'Agamennone di Eschilo: « Rendetemi onore come ad uomo, non come a Dio.... chiamate beato soltanto chi ha compito i giorni in tacita prosperità ». Nelle Trachinie di Sofocle: « Fu sempre detto non potersi dire del bene e del male della nostra vita, prima, di aver toccato il fatal termine ». E così pure nell'Andromaca di Euripide.

È come una mano di ferro che rattiene l'uomo dal suo pieno sviluppo. La famiglia di Laio è l'incarnazione dell'umanità lottante contro un ignoto più forte di lei. Edipo è il prototipo, il simbolo che significa questa lotta.

Sofocle ha svolto il grande fatto avendo per fine la religione dell'ignoto, come insegnamento morale, e non dimenticando mai l'uomo. Ond'è che da questo lavoro scaturisce il greco sentimento religioso che si popotrebbe quasi dire: sentimento d'incarnazione di ogni arcano fatto d'amore o di dolore. La quale incarnazione aveva per fine ciò che Aristotele chiama *càtharsis*, ossia purificazione e che costituiva il fine più alto della tragedia greca.

Questo alto fine manca assolutamente nella tragedia latina. Nell'*Oedipus* si rappresenta il fatto per il fatto, perchè in sè terribile; senza pensarne il significato nascosto.

Sofocle alla fine dell'Edipo Re, nel χορικόν, canta: « Non dire che un mortale è felice, finchè non abbia compito il fine della vita senza aver sofferto ». Alta morale che sintetizza l'idea dell'opera. Invece l'*Oedipus* si chiude così. Edipo si allontana incoraggiando il popolo con queste parole:

Mortifera mecum vitia terrarum extraho.

Dunque nella tragedia latina non esiste alcuna concatenazione fra la ragione della colpa e il sentimento fatale. In questo lavoro nessuno potrà mai compiangere, mentre Sofocle è il poeta della commiserazione.

Ed ora vien naturale il domandarsi se il carattere latino mai seppe innalzarsi alla concezione di una vera e propria tragedia.

I due Edipi ce lo mostrano assai chiaramente. La tragedia latina rappresenta solamente e malamente un fatto che è simbolo nella greca. Mancò dunque assolutamente ai latini la facoltà d'invocare compassione e terrore per dare al mondo uno spettacolo morale; come non pensarono mai ad invocare virtù e gentilezza per dare uno spettacolo bello.

Su questo, cioè il senso morale ed estetico, si potrebbe fondare la differenza fra le due tragedie e qui potrebbe anche principiare e finire.

Il signor Vasconi ha avuto, nel suo lavoro, il torto di non fermarsi assolutamente a questo grande scopo.

Perciò, non solo non risolvè la principale quistione; ma si perdè in altre inutili come il confronto formale delle due tragedie. E dico inutile perchè il vedere come questa *càtharsis* avesse vita nella tragedia, ed il modo con cui il coro a questa partecipava — il che a noi fa pensare ad una cosa simmetrica — il veder fiorire tutta la magica architettura, fa che noi rimaniamo troppo stupiti per pensare ad un'opera di semplice imitazione. Quindi il parlare della *costruzione* artistica delle due tragedie è vano, poichè la tragedia greca oltre ad essere un'opera religiosa, come abbiamo visto è anche un coordinato edifizio di metrica e di ritmo; le quali due unità l'autore dell'*Oedipus* forse non seppe mai e forse nemmeno Orazio che ne volle parlare.

Sem Benelli.

UNA DONNA

Ogni volta che su quel tale periodico comparivano le delicate novelle del giovine e già noto scrittore, ella interrompeva qualunque sua faccenda per leggerle, con un piacere così grande come se quegli scritti fossero, più che un suo delizioso godimento intellettuale, gloria di persona a lei carissima. Invece l'autore le era sconosciuto, e solo l'arte l'avvinceva collo spirito a lui, l'arte di cui egli era un fino ed elegante, forte e nobile cultore, ed ella un'ammiratrice squisita.

Il gusto di lei, d'una delicatezza proprio femminea, era naturale che preferisse a tante altre quelle novelle che potevano paragonarsi alle trine leggerissime di Bruxelles, o di Alençon, ai morbidi ricami persiani, ai ceselli del Cellini, alle miniature del Van-Dyck. Eran racconti per lo più brevi, dai soggetti semplici di genere familiare, dall'azione di pochi personaggi, che generalmente si movevano e parlavano poco, ma la cui anima nell'intima essenza delle cose che li attorniavano veniva rivelata.

Senza occuparsi di cercare il nuovo, presentando anzi per lo più fatti comunissimi, narrati mille volte, il giovine scrittore possedeva un'originalità grande e provava così come vecchie idee possano mutarsi in idee nuove in una fresca mente di artista.

E poichè le tacite voci delle cose si univano allo spirito dei personaggi con tal precisione da fare del racconto un'armonia perfetta, una musica profonda e solenne, l'animo del lettore si sentiva compreso da una commozione intensa e misteriosa.

Spesso la nostra ammiratrice comprendeva di avere anch'essa studiato qualcuno di quegli episodii della vita e di averne tratto le sottili, nascoste riflessioni dello scrittore; ma tali idee dopo che le avevano tumultuato nel cervello per la ricerca delle parole corrispondenti, essa non aveva saputo metterle in iscritto, temendo che male espresse perdessero della loro alta poesia. Ritrovandole nelle pagine care rivestite di forma propria, concisa, elettissima, glorificate quasi negli stretti ritmi dei periodi armoniosi come versi, risentiva commozioni somiglianti a quando aveva formato la prima volta quei pensieri, ma più forti; poichè eran come rinvigorite da un'altra anima. Provava insieme un vago senso di contento poichè tra le innumerevoli persone, in una piccola città della sua Italia, un nobile cuore di letterato sentiva come il suo.

Ma la giovane aveva notato penosamente nell'insieme degli scritti di lui un fondo di amarezza, un certo sconforto rispetto alla donna: non un pessimismo soggettivo che falsasse la riproduzione dei caratteri e nocesse all'arte; sibbene una tendenza dell'autore a prendere dalla vita i tipi muliebri che più facilmente s'incontrano e non sono certo i più vicini alla perfezione.

Sembrava che non avesse conosciute mai donne elette.

Chi leggeva i suoi scritti poteva crederlo l'uomo più crudelmente provato dall'amore. La sua ammiratrice temeva che un tremendo disinganno lo avesse colpito, o che un forte amore timoroso gli palpitasse in cuore. I tristi soggetti ch'egli sceglieva potevano provar la prima supposizione, come certe leggiadre fi-

gure di fanciulle, con dolcezza, con tenerezza accarezzate nelle sue delicate miniature, potevano far supporre fra quelle evocazioni una cara simpatia.

Degli uomini invece offriva anche campioni di nobili virtù, quasi che il sentire profondamente la rettitudine e la gentilezza del proprio animo lo facesse sicuro dell'esistenza di altre persone buone quanto lui sebbene in modi diversi. Perciò la sua giovane ammiratrice alla sottile, indefinita pena che provava per l'amara diffidenza di lui verso le donne contrapponeva un intenso, ineffabile conforto, essendo ella pure pessimista per non aver gran fede negli uomini, portata a ciò non da una gran delusione ma da un complesso di piccole. E di mano in mano che gli squisiti sentimenti di certi personaggi rappresentati con vivezza di realtà, nei quali traspirava il cuore dello scrittore non dissimulato per arte, la riconciliavano colla società maschile, nasceva in lei il desiderio di mostrare che esistevano pure donne di alto sentire.

Per questo si determinò a scrivere ella pure ed a pubblicare novelle, belle per acutezza d'ingegno nel loro intendimento. Le sue protagoniste si trovavano in condizioni simili a quelle descritte dal giovane letterato, ma ne uscivano moralmente vittoriose, non vinte. Intanto ella pensava sempre più al lontano sconosciuto, talora sognando d'ispirargli la sacra poesia d'una femminea figura di forte e di buona, talora provando un senso come di gelosia per la tema che quegl'ideali prendessero nella sua mente un'amata forma reale, quella d'una compagna d'infanzia, d'una cugina, d'una amica, forse ispiratrice dei sentimenti calmi, tranquilli, gentili, così lontani dalla passione e così lontani dall'affetto fraterno, ch'egli predilegeva esporre rappresentando il cuore degli uomini delle sue novelle. Intanto alla giovine veniva fatto di parlare con manifesto interesse di lui, di farne ammirare gli scritti con calde lodi, sicchè un giorno un'amica le disse, tra il serio e il burlesco: « Ne sei innamorata? Badiamo, eh! con questi scrittori...! »

Ella arrossì e non ne discorse più, ma sui periodici letterarii continuarono a comparire i suoi racconti dalle figure consolatrici, dalle nascoste preghiere di consolazione per lui, le quali sembravano lanciate in astratto a Dio o al Fato ed erano intese dall'individuo a cui venivano rivolte, a cui non era sfuggita la dolce sfida della collega è pel quale la soave opera benefica di lei non andava perduta. Egli rispondeva alle domande proponendo nuove questioni e poi nuove risposte, tutte velate forma di narrazioni artistiche; e certo non un estraneo comprese la mutua corrispondenza nei soggetti e negli svolgimenti delle loro novelle, nei meandri intricati di certe riflessioni.

L'amicizia delle due anime elette continuava da qualche mese, con reciproco incitarsi a cessare nelle diffidenze troppo assolute, a sperare nell'avvenire, a prender coraggio nella lotta della vita e nelle sue vittorie, nella cultura dell'arte e ne' suoi trionfi; quando un intelligente editore raccolse in un elegante volume le novelle di lei sparse sui periodici con altre inedite. Subito i migliori giornali si occuparono del nuovo libro, lo fecero oggetto di studii critici coscienziosi e molto ne encomiarono l'autrice, annunziandole un bell'avvenire letterario.

Ella sentì allora il primo desiderio di gloria, il primo vero palpito per l'arte; conobbe essere quella il sole della sua vita.

Un giorno le pervenne una recensione dell'amico lontano. Dovè comprimersi il cuore che le dava pulsazioni violente, aspettare prima di leggere; volle suggere, prolungare per alcuni istanti la dolcezza di quelle prime parole a lei dedicate in modo diretto, come un primo messaggio d'amore....

« Una donna sale il sacro monte dell'arte: « i suoi piedi sono nudi e insanguinati, la « sua veste è modesta ed elegante, le sue « mani sono piene di fiori, il suo volto non « s'intravede nell'aurea luce che emana il « suo nimbo d'angelo, ma dev'essere vir« gineo, dolcissimo; il suo animo è quello « d'una candida, d'una forte, d'una eletta.... »

Le parole di quell'unico, privilegiato dalla gentilezza, dall'arte, la commossero come altre mai; le lodi letterarie di forma, di stile, di lingua ch'egli meritamente le riconosceva la penetrarono in modo più intenso delle precedenti, per la loro sobria sincerità. Le parve allora d'esser giunta all'apice del valore, del trionfo, che nessuna maggior sodisfazione le potesse esser serbata nella vita; le parve che tutto fosse luminoso intorno a lei, caldo, profumato, che i suoi sensi non potessero sostener la bellezza. E gli occhi le si chiusero, l'effluvio sottile, indefinito la penetrò, dandole un soave senso di languore, una dilatazione grande di cuore. Le parve di morire dolcemente di gaudio; e nel supremo istante ricercò il giornale e baciò le care parole che le avevano dato l'ebbrezza.

Un giorno i due giovani si conobbero personalmente. Fu premeditazione dell'uno o puro caso? S'incontrarono in una città della spiaggia tirrena, sul ponte d'uno stabilimento balneare, mentre ella seduta in crocchio con alcuni conoscenti parlava di rado, cortese, seria, contraria ai pettegolezzi, alle ciarle inutili, e il suo sguardo si posava con acuta osservazione d'artista, scevra di curiosità volgare, sui passanti, o si perdeva vagamente in qualche sogno, in qualche fantastica visione, in qualche tela di romanzo.

Ad un tratto udì in un crocchio vicino dire con indifferenza:

« Ecco ***! »

Il cuore di lei ebbe un battito tremendo, ella si voltò verso il punto indicato e vide un giovine alto, forte, dal portamento dignitoso, dal bruno capo scoperto, dall'ampia fronte di pensatore, dal sorriso intelligente delle grandi iridi azzurre che per caso incontrarono le sue e vi si fermarono un istante....

Quasi che la fanciulla avesse scritto in fronte chi era e l'altro avesse dovuto riconoscerla, ella abbassò il capo arrossendo di timidità, di gioia, d'un indefinito turbamento, mentre i sussulti del cuore la soffocavano. Quando tornò a sollevar lo sguardo, essendo egli già passato innanzi a lei come un estraneo, ne seguì l'alta persona, vestita signorilmente ma senza ricercatezza, sino alla rotonda deserta nell'ardore canicolare.

Là un amico lo raggiunse.

Subito tornarono indiero, narrandosi a vicenda le cose loro, soffermandosi ad ogni passo per discorrer meglio, accennandosi comuni conoscenti, salutandone qualcuno. Il compagno del letterato che portava con suprema civetteria l'abito bianco all'inglese, l'elegante camicia rosa, l'alta cintura di raso nero, i baffetti biondi piegati in su, e faceva roteare in aria la mazzettina giapponese dal pomo d'oro, s'interrompeva di tanto in tanto per occhieggiare qualche bella donna; l'altro invece osservava tutti e tutte tranquillamente. Avvicinandosi di nuovo alla sua collega d'arte tornò a guardarla, mentre ella gli volgeva un pochino le spalle; ma passandole davanti ne distolse gli occhi per non essere indiscreto e disse qualche cosa all'amico, alla risposta del quale si fermò colpito, facendo un moto di viva maraviglia. L'amico lo fissò sorpreso. Poi entrambi ripresero a passeggiare per lo stabilimento.

La giovine autrice non li perdeva di vista. Alla violenta palpitazione del primo istante era succeduto in lei un languore struggente, un grave desiderio di avvicinare lo scrittore di parlargli, un timore doloroso che subito ripartisse sconosciuto come era giunto. E in questa pena il gentile volto di lei si faceva pallido, pallido, le sue labbra prendevano agli angoli una piega d'amarezza, il suo silenzio sognatore diventava un affanno di donna, una follia di artista. Il circolo dove ella si trovava si era ristretto, suddiviso in gruppi e ogni persona vicina sembrava averla dimenticata; sua madre peraltro, una donnina d'una certa età dal viso di buona e dall'aspetto molto umile la fissava tristemente e ad un certo punto le si accostò, le domandò piano se si sentiva male, se voleva andar via.

— No, mamma. Sto benissimo; desidero anzi restar qui a lungo.

— Fa come più ti piace. Però sii gentile con questi signori; non ti far compatire.

— Io compatisco loro, poveri sciocchi! E guardò due che erano tali davvero.

— Piano, cara; ti sentono.

Ma intanto che la signora tornava al posto, la figlia comprendeva essere ella stessa degna di compassione per la sua sofferenza sottile. Sentì la necessità di distrarsi e rivolse la parola ad una ragazzina che le sedeva accanto. I suoi pensieri però non si sviavano colla conversazione; i suoi occhi seguivano ancora da presso e da lontano, pudicamente, l'essere caro, il quale pareva ricambiare quegli sguardi.

(Continua)

Carlotta Ristori.

MARGINALIA

Un manuale di letteratura latina. — La casa editrice Barbèra, così benemerita dei buoni studii, continua nelle sue eccellenti pubblicazioni. Ai manuali di letteratura italiana e greca si aggiunge ora quello di letteratura latina compilato dai professori Girolamo Vitelli e Guido Mazzoni. Questo manuale, che contiene notizie storiche e frammenti di opere dalle origini agli scrittori della decadenza, è fatto propriamente per le scuole classiche; ma può essere utile per tutte le persone colte, perchè redatto con somma cura e con quella conoscenza profonda della letteratura latina, che è propria dei suoi compilatori.

Per la nostra Biblioteca. — Leggiamo nel *Corriere della sera* di mercoledì:

« Per la questione della Biblioteca di Firenze, che produsse la dimissione della Giunta, fu detto che Pelloux passando per Firenze avesse dichiarato che il Governo darebbe i fondi promessi dai suoi predecessori.

« Invece confermò che per quest'anno non vi sono fondi e che farà il possibile per accontentare Firenze in seguito. »

Benissimo!

Maria Guerrero in Italia. — Il giro di Maria Guerrero in Italia è questo: dal 1° al 10 novembre a Milano; dal 12 al 18 a Torino; dal 20 al 25 a Genova; dal 27 al 30 a Bologna; dal 1° al 5 dicembre a Firenze; dal 7 al 16 a Roma; a Napoli al teatro Mercadante dal 18 al 24.

La compagnia Andò-Di Lorenzo rappresenterà, verso i primi di dicembre al Manzoni di Milano una nuova commedia in 4 atti di Giannino Antona-Traversi intitolata *La scuola del marito*.

Una cena dalla Rachel. — Sotto questo titolo *Natura ed arte*, ha pubblicato una nuova commedia in un atto di Luigi Suñer. È un episodio della vita della Rachel gentilissimamente rappresentato.

— La *Scena illustrata* ha pubblicato un bellissimo *numero verdiano* per l'ottantacinquesimo genetliaco del grande maestro. Dopo un saluto del Direttore Pilade Pollazzi, contiene articoli, poesie e incisioni tutte riferentisi al Verdi e alle sue opere. Abbiamo notato scritti di Massenet, Armand Silvestre, Leoncavallo, Arthur Pougin, Molmenti, Morselli, Giarelli, Verdinois, Marenco, Bovio, Mascagni, Iules Claretie, Helène Vacaresco, Lioy, ecc. Un vero omaggio internazionale ed un pensiero gentile della *Scena*.

— A Berlino furono messi in vendita dalla casa Liepmannssohn varii autografi appartenenti a Riccardo Wagner, fra i quali un'importantissima lettera del grande maestro datata da Monaco, 13 giugno 1868, che non è mai stata pubblicata e che è stata indirizzata a un editore di Lipsia a cui vien spiegata la cattiva vendita degli scritti di lui con particolari curiosissimi.

Una lettera dell'infelice re Luigi di Baviera indirizzata a Bülow parla del « caro amico » (Riccardo Wagner) e prega H. de Bülow, che era a quel tempo *Kapellmeister* a Monaco, di far rappresentare, al più presto possibile, l'*Oro del Reno* e *Tristano*.

« Se voi sapeste, scrive il Re, quale desiderio possente mi invade di conoscere quelle opere, soddisfareste certo alla mia domanda insistente. »

Il re firmò quella lettera: « Vostro re e sempre fedele amico, *Luigi*. »

Una lettera brevissima di Riccardo Wagner, datata da Zurigo, 26 febbraio 1853, accompagna un esemplare della prima edizione del poema dell'*Anello del Nibelungo*, che è rarissima. Wagner lo fece pubblicare a sue spese nel 1852; il numero degli esemplari, che egli distribuì ai suoi amici, fu limitatissimo e quella edizione non è mai stata messa in vendita.

— Domenica scorsa si celebrò a Weimar il centenario del *Wallenstein*, il capolavoro di Schiller. Le tre parti, che compongono il dramma, *Il campo*, *I Piccolomini* e *La morte di Wallenstein*, furono rappresentate al Teatro granducale nella lora integrità e in un sol giorno. Lo spettacolo durò da mezzogiorno alle dieci e mezzo di sera. Assisteva alla rappresentazione il granduca con la famiglia.

— Federico De Roberto ha composto un dramma intitolato *Rosario*, tolto da una sua novella. L'azione si svolge in Sicilia; vi hanno parte solo donne e la protagonista è una vecchia.

— È uscita in Roma dalla tipografia della *Tribuna* la *Storia dei concorsi drammatici* di Carlo Lotti. L'autore dà interessanti notizie su questa istituzione governativa, che, soppressa qualche anno fa, torna ora in vigore per opera del ministro Baccelli.

— Il professor Sangiorgi dell'Istituto Tecnico di Iesi ha tradotte venti canzoni leopardiane in francese. Vi sono fra le altre la *Canzone all'Italia* e quella *Alla ginestra*.

— *Il Tesoro*, il periodico bolognese, che ebbe breve ma bella vita, riprenderà le pubblicazioni sotto la direzione di Oreste Noto. Augurii.

Lo *Studio*. Primo fascicolo d'un nuovo volume. 15 ottobre 1898.

Supplementi. Riproduzione in colori da un acquarello di Nico Jungmann, intitolato *Un battelliero olandese* (frontispizio.) — Riproduzione in colori da A. Kakemonò di Kawanabè Kiôsai, intitolato *Shoki con demoni attendenti*. — Riproduzione in colori da un quadro di Kawanabè Kiôsai. Autolitografia intitolata *I sognatori* di George Mc. Culloch. — Riproduzione a colori del quadro intitolato *Les trois fréres* di Mlle. *O. Roederstein*.

Il fregio di Cupido e Psyche di Sir Edward Burne Jones a Palace Green N. 1. — *Il risorgimento della medaglia in Francia*, Roger Marx. 34 illustrazioni. — *Fogli dal taccuino* di Tony Crubhofer. 6 illustrazioni. — *Un artista giapponese*: Kawanabè Kiôsai. Prof. William Anderson. 10 illustrazioni. — *I disegni per legature in tela* di Mr. Talwin Morris. 8 illustrazioni.

Notizie dagli studi:

Londra 18 illustrazioni. — Adelaide. — Ringwood 5 illustrazioni. — Liverpool. — Bruxelles 4 illustrazioni. — Parigi 1 illustrazioni. — Olanda 4 illustrazioni.

I premi dello *Studio*. 50 illustrazioni. Il Mannechino. —

— **Rivista d'Italia** (15 ottobre)

Alle Valchirie per i funerali di Elisabetta Imperatrice Regina G. Carducci. — *Giacomo Leopardi e la poesia della natura*, A. Chiappelli. — *Voci d'anime*, P. Lioy. — *L'esposizione artistica di Torino*, U. Fleres. — *Alla ferita* (commedia) G. Baffico. — *Dei 154 sonetti di Shakespeare*. E. Sanfelice. — *Le nozze* (Novella) C. Giorgieri Contri. — *Trasporto di grossi carichi per vie ordinarie*, A Pagani. — *L'Omero del Cesarotti*, G. Del Pinto — *Ancora della uccisione di Pellegrino Rossi*, M. Carcani. —

Rassegne: *Rassegna della letteratura italiana*, T. Casini. — *Rassegna d'arte*, Uriel. — *Rassegna politica*, X. — *Rassegna finanziaria*, Y. —

Notizie — *L'Italia nelle riviste straniere*.

Illustrazioni: *Pathos*, Achille D'orsi. — *Ave*, D. Trentacoste. — *Dopo il ballo*, P. Troubetzkoy. — Omero tradotto dal Cesarotti (caricatura).

— La **Wiener Rundschau** (n. 23, anno II):

Un saggio dell'opera « Emily Bronté », Maurizio Maeterlinck — *Federigo Nietzsche come uomo*, Paul Lanzky — *Nel libro della memoria* (versi), Peter Altenberg — *Studi su Bismark*, Carl Bleibltren; *Una novella*, Jonas Lie — *Studi sui decoratori di Berlino*, Rainer Maria Rilke — *Numerose notizie intorno al « Cyrano de Bergerac » — « Mutter Erde » — Critica Viennese*, ecc.

— **Die Zeit** (Vienna, 15 Ottobre):

Quoten-Taktik, K — *Il viaggio di Guglielmo II in Palestina e il Vaticano*, Un romano clericale — *Le scuole popolari Austriache e i loro insegnanti*, I. Hellmann — *Il sequestro della « Zeit »* — *Accrescimento della popolazione e della terra*, Carlo Ientfch — *Dell'altruismo e del necessario egoismo*, Maurizio Maeterlinck — *Arturo Schenitzler*, Hermann Ubell — *Mastro Olbrich*, Hermann Bahr — *Cyrano de Bergerac*, Max Burkhard — *La settimana* — *Libri* — *Rivista delle riviste* — *La sua ultima avventura*, Gustavo Falke.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

I fratelli Treves hanno pubblicato un elegante e ricco ***Ricordo dell'Esposizione*** di Torino. Contiene articoli, ritratti e incisioni di quadri esposti alla sezione di Arte Sacra.

La casa editrice Giacomo Agnelli di Milano ha pubblicato una traduzione delle novelle di A. Ribaux. Anche il *Marzocco* si occupò non è molto di questo notevolissimo scrittore ed ora noi crediamo, che giungerà molto gradito ai lettori italiani un saggio delle sue opere. La traduzione è della signora Erminia Caldirola.

Presso la ditta Agnelli sono uscite anche alcune note di viaggio di Guido San Giuliano: ***A grande velocità.*** Sono impressioni rapide e sincere dell'Olanda e della Germania.

Tra le ultime pubblicazioni di Alberto Reber di Palermo notiamo un libro di Andrea Loforte Randi, ***Nelle letterature straniere.*** Vi si parla di Montaigne, Emmerson e Amiel.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

LA LAMENTAZIONE DI ARIANNA

DI

GABRIELE D'ANNUNZIO

(FRAMMENTO)

Ora, nelle stanze del Museo attigue, Stelio Effrena era rimasto solo con le statue, insofferente d'ogni altro contatto, bisognoso di raccogliersi e di sedare in sè quella insolita vibrazione per cui tutta la sua essenza eragli parsa diffusa e come dissipata a traverso l'anima innumerevole. Delle recenti parole non scorgeva egli traccia nella memoria; delle recenti imagini non scorgeva segno. Soltanto gli persisteva nel mezzo dello spirito quel « fiore del fuoco » ch'egli aveva suscitato in gloria del primo Bonifacio e aveva colto con le sue stesse dita incombustibili per offerirlo alla donna promessa. Egli ripensava come in quell'attimo dell'offerta spontanea la donna si fosse ritratta e nel luogo dello sguardo assente egli avesse trovato il sorriso indicatore. Sembrò che la nuvola dell'ebrezza, nel punto d'involarsi, si condensasse di nuovo in lui prendendo la forma vaga della creatura musicale e che questa tenendo il fiore del fuoco in un'attitudine dominatrice emergesse su l'agitazione interiore come sul tremolio incessante d'un mare d'estate. A celebrar quell'imagine gli giunsero dall'aula prossima le prime note della Sinfonia di Benedetto Marcello, il cui movimento fugato rivelava sùbito il carattere del grande stile. Un'idea sonora, nitida e forte come una persona vivente, sviluppavasi secondo la misura della sua potenza. Ed egli riconobbe in quella musica la virtù di quel principio medesimo intorno a cui, come intorno a un tirso, egli aveva avvolto le ghirlande della sua poesia.

Allora il nome che già aveva risonato contro la corazza della nave nel silenzio e nell'ombra, quel nome che nell'immensa onda delle campane crepuscolari erasi perduto come una foglia sibillina, propose per lui all'orchestra le sue sillabe in guisa d'un tema nuovo che raccolsero gli archi. I violini, le viole, i violoncelli lo cantarono a gara; gli squilli improvvisi delle trombe eroiche lo esaltarono; infine tutto il quartetto lo lanciò con un impeto concorde nel cielo della gioia ove più tardi doveva brillare la corona di stelle offerta ad Arianna da Afrodite d'oro.

Nella pausa, Stelio provò uno smarrimento singolare, quasi uno stupor religioso davanti a quell'annunziazione. Egli comprese quanto valesse per lui, in quell'inestimabile momento lirico, il ritrovarsi solo tra simulacri candidi e muti. Un lembo del medesimo mistero che sotto il fianco della nave munita egli aveva sfiorato come si sfiora un velo fuggitivo, pareva ora ondeggiargli su le ciglia in quella stanza deserta che pure era tanto vicina alla moltitudine umana. — Tace così, sul lido, presso il flutto, una conca marina. — Egli credeva sentire anche una volta, come già in qualche altra ora straordinaria del suo viaggio, la presenza del suo fato che stesse per dare al suo essere un nuovo impulso e per suscitarvi forse una volontà meravigliosa. E, considerando la mediocrità delle mille sorti oscure che pendevano su le teste della folla intente alle apparizioni della vita ideale, egli si compiacque di poter adorare in disparte quella fausta figura demoniaca che veniva a visitarlo quivi segretamente per recargli nel nome d'un'amante incognita un dono involuto.

Trasalì, allo scoppio delle voci umane che salutavano con un'acclamazione trionfale il dio invitto.

Viva il forte, viva il grande....

L'aula profonda rimbombò come un vasto timpano percosso; e il rimbombo si dilatò per la Scala dei Censori, per la Scala d'Oro, per gli anditi, per gli atrii, per i vestiboli, per le logge, sino alle fondamenta del palagio, come un tuono d'allegrezza tonante nella notte serena.

Viva il forte, viva il grande
Vincitor dell'Indie dome!

Veramente pareva che il Coro salutasse l'apparizione del dio magnifico evocato dal poeta su la Città anadiomene. Pareva che i lembi delle sue porpore fremessero in quelle note vocali come fiamme in canne di cristallo. L'imagine vivente ondeggiava sospesa su la folla che la nutriva del suo proprio sogno.

Viva il forte, viva il grande....

Nell'impetuoso movimento fugato i bassi, i contralti, i soprani ripetevano l'acclamazione frenetica all'Immortale dai mille nomi e dai mille serti « nato su letti ineffabili » « simile a un giovine nella prima adolescenza ». Tutta l'antica ebrietà dionisiaca pareva risorgere e diffondersi da quel Coro divino. La pienezza e la freschezza della vita nel sorriso di Lieo, di colui che scioglie dagli affanni il cuore degli uomini, vi si esprimevano con un getto luminoso di gioia. Le faci inestinguibili delle Bassaridi vi fiammeggiavano e vi crepitavano. Come nell'inno orfico, un riflesso d'incendio vi illuminava la fronte giovenile coronata dai capelli cerulei. « Quando lo splendor del fuoco invase tutta la terra, egli solo incatenò i turbini striduli della fiamma ». Come nell'inno omerico, vi palpitava il grembo sterile del mare, vi echeggiava la percossa misurata dei remi numerosi che spingevano la nave ben costrutta verso le terre ignote. Il Florido, il Fruttifero, il Rimedio visibile ai mortali, il Fior sacro, l'Amico del piacere, Dioniso liberatore riappariva d'improvviso in cospetto degli uomini su le ali del canto, per essi coronava di felicità quell'ora notturna come un calice colmo, ad essi poneva innanzi novellamente tutti i beni sensibili della vita.

Il canto cresceva di forza; le voci si fondevano nell'impeto. L'inno celebrava il domator delle tigri, delle pantere, dei leoni e delle linci. Le Menadi parevano gridar quivi, col capo riverso in dietro, con le chiome effuse, con le vesti discinte, percotendo i cembali, agitando i crotali: — Evoè!

Ma ecco dalla sonorità eroica sorgere a un tratto un largo ritmo pastorale evocante il Bacco Tebano dalla pura fronte cinta di soavi pensieri:

Quel che all'olmo la vite in stretto nodo
Pronuba accoppia, e i pampini feconda...

Due sole voci in successione di seste cantavano le nozze arboree, il verde maritaggio, i vincoli flessuosi. L'imagine del naviglio lagunare carico di grappoli come il tino che sta per essere premuto, già creata dalla parola del poeta, passò di nuovo negli occhi della moltitudine. E parve che il canto compisse di nuovo il prodigio del quale fu testimone il prudente pilota Medeide. « Ed ecco un vin dolce e aulentissimo fluì per il negro e veloce naviglio.... Ed ecco, fino in sommo della vela, una vite si svolse; e ne pendevano innumerabili grappoli. E un'edera cupa s'attorceva all'antenna, ed era coperta di fiori; e bei frutti vi nascevano. E tutti gli scalmi dei remi avevano ghirlande.... »

Lo spirito della fuga passava allora nell'orchestra, vi si allegeriva in belle volute, mentre le voci battevano su la trama orchestrale in percussione simultanea. E, come un agile tirso brandito sopra la torma bacchica, una voce sola di nuovo levò la melodia nuziale in cui rideva la grazia del coniugio agreste.

Viva dell'olmo
E della vite
L'almo fecondo
Sostenitor!

Le voci sole davano così imagine di Tiadi alzate che movessero mollemente tra i fumi dell'ebrezza i loro tirsi ornati di corimbi e di pampini, vestite di lunghe vesti crocee, accese in volto e palpitanti come le donne di Paolo che s'inclinavano dai balaustri aerei a bevere il canto.

Ma l'acclamazione eroica risorse con una veemenza finale. Il volto del dio conquistatore ribalenò tra le faci agitate freneticamente. Le voci e l'orchestra all'unisono tonarono in un supremo impeto di giubilo, verso la smisurata chimera occhiuta, sotto il pensile tesoro di quel cielo, in quella cerchia di rosse triremi e di torri munite e di teorie trionfali.

Viva dell' Indie,
Viva de' mari,
Viva de' mostri
Il domator!

Stelio Èffrena era venuto su la soglia; per mezzo alla calca che si apriva era penetrato nell'aula; era rimasto in piedi vicino a un fianco del palco occupato dall'orchestra e dai cantori. Egli cercava con gli occhi inquieti la Foscarina presso la sfera celeste, ma senza incontrarla. Il capo della Musa tragica non più si ergeva nell'orbe delle costellazioni. — Dov'era ella? Dove s'era ritratta? Era egli veduto da lei senza vederla? — Un'ansietà confusa lo turbava; e le visioni del vespero su le acque gli risorgevano nello spirito confuse, accompagnate dalle parole dell'ultima promessa. Nel guardare i balconi aperti, egli pensò che forse ella era uscita all'aria notturna e che reclinata forse contro la ringhiera ella sentiva passare le onde della musica su la sua nuca gelida godendone come di brividi comunicati da baci tenaci.

Ma l'aspettazione della voce rivelatrice soverchiò in lui ogni altra cura, abolì ogni altra ansietà. Egli s'accorse, d'improvviso, che un silenzio profondo s'era fatto nell'aula, come nell'istante in cui egli aveva dischiuso le labbra a proferire la prima sillaba. Come in quell'istante, il mostro efimero e versatile dai mille volti umani pareva tendersi mutamente e farsi vacuo per ricevere un'anima nuova.

Egli udì intorno a sè qualcuno bisbigliare il nome di Donatella Arvale. Volse gli occhi al palco, di là dai violoncelli che formavano una siepe bruna. La cantatrice rimaneva invisibile, nascosta nella selva delicata e fremente ond'era per salire l'armonia dolorosa che doveva accompagnare la lamentazione d'Arianna.

Un preludio di violini salì allora nel silenzio favorevole. Le viole e i violoncelli unirono a quel ploro supplice un sospiro più profondo. Non era, dopo il flauto frigio e il crotalo berecintio, dopo gli stromenti orgiaci i cui suoni turbano la ragione ed incitano al delirio, non era l'augusta lira dorica, grave e soave, armonico fulcro del canto? Tale dal Ditirambo strepitoso la natività del Drama. La grande metamorfosi del rito dionisiaco — la frenesia della festa sacra convertita nel creatore entusiasmo del tragedo — pareva figurata in quella vicenda musicale. Il soffio igneo del dio tracio aveva dato vita a una forma sublime dell'Arte. La corona e il tripode, decretati in premio alla vittoria del poeta, avevano sostituito il capro lascivo e il canestro di fichi attici. Eschilo, custode di una vigna, era stato visitato dal dio che avevagli infuso il suo spirito di fiamma. Sul fianco dell'Acropoli, presso il santuario di Dioniso, era sorto un teatro di marmo capace di contenere il popolo eletto.

Così, d'improvviso, nell'interno mondo dell'animatore si schiudevano le vie dei secoli prolungandosi per le lontananze dei misteri primitivi. Quella forma dell'Arte, a cui tendeva ora lo sforzo del suo genio attratto dalle aspirazioni oscure delle moltitudini umane, gli appariva nella santità delle sue origini. Il divino dolore di Arianna, saliente come un grido melodioso fuor del Tiaso furibondo, faceva sussultare anche una volta l'opera ch'egli nutriva entro di sè informe ma già vitale. Egli cercò di nuovo con gli occhi su l'orbe delle costellazioni la musa dalla voce divulgatrice. Poichè non la scorse, tutto con gli occhi alla selva degli stromenti onde saliva il gemito.

Allora, di tra gli archi sottili che brillavano come lunghi plettri alzandosi e abbassandosi su le corde con moto alterno, sorse la cantatrice eretta come uno stelo e un poco ondeggiò come uno stelo su l'armonia sommessa. La giovinezza del suo corpo agile e robusto pareva risplendere a traverso il tessuto del suo vestimento come una fiamma a traverso la tenuità di un avorio polito. Alzandosi e abbassandosi intorno alla bianca persona, gli archi parevano trarre la nota dalla musica occulta che era in lei. Quando le sue labbra si incurvarono, Stelio conobbe la purità e la forza della voce non anche modulata, quasi che egli avesse dinanzi agli occhi una statua di cristallo per entro a cui vedesse ascendere la vena d'una fonte viva.

Come mai puoi
Vedermi piangere....

La melodia dell'antico amore e dell'antico dolore fluì da quelle labbra con una espressione così pura e così forte che subitamente per l'anima innumerevole si convertì in una misteriosa felicità. Era quello forse il divino pianto della Minoide protesa invano le braccia deluse, dalla riva di Nasso deserta, verso l'Ospite flavo? La favola vaniva, l'inganno del tempo era abolito. L'eterno amore e l'eterno dolore degli iddii e degli uomini si esalavano nella voce sovrana. Il rammarico inutile d'ogni gioia perduta, l'ultimo richiamo dietro ogni bene fuggitivo, l'implorazione suprema verso ogni vela che dilegui nei mari, verso ogni sole che si celi nei monti, e il desiderio implacabile e la promessa della morte passavano nell'alto canto solitario trasmutati per la virtù dell'arte in essenze sublimi che l'anima poteva ricevere senza soffrire. Le singole parole vi si discioglievano, vi smarrivano ogni significanza, vi si cangiavano in note d'amore e di dolore indefinitamente rivelatrici. Come un cerchio che sia chiuso e che pur si dilati di continuo col palpito medesimo della vita universa, la melodia aveva circompresa l'anima innumerevole che si dilatava con essa in una immensa felicità. Per gli aperti balconi, nella calma perfetta della notte autunnale, il fascino si spandeva su le acque torpide, saliva alle stelle vigilanti, oltre gli alberi immobili dei navigli, oltre le torri sacre abitate dai bronzi ora muti. Negli interludii, la cantatrice chinava il capo giovenile, pareva rimanere esanime come un simulacro, bianca nella selva degli stromenti, tra il moto alterno dei lunghi plettri, forse inconsapevole del mondo che il suo canto in qualche attimo aveva trasfigurato.

Gabriele d'Annunzio.

Anno III, N. 39. 30 ottobre 1898. Firenze.

SOMMARIO

DOPO LA "RISURREZIONE DI LAZZARO."

Ho la certezza che la folla acclamante freneticamente, or sono dieci anni, la *Cavalleria Rusticana*, abbia non soltanto mutato parere, ma cambiato natura.

La gioventù in delirio che, prima dalla platea e dal lubbione del teatro Costanzi a Roma e poi da tutte le platee e da tutti i lubbioni d'Europa, chiamava alla ribalta il vittorioso maestro di Cerignola, le dame che, guardandolo, si sdilinquivano, e i critici i quali, all'ombra della chioma di Eugenio Checchi, lo proclamavano immortale, erano stati educati dai romanzi del Verga e dalle novelle del Capuana, erano i figli della protesta carducciana contro il Cristianesimo e contro Alessandro Manzoni, erano i neo-pagani, i nemici della metafisica e i seguaci del buon senso nella vita e nell'arte. Però quand'ebbero la sorpresa inaspettata di veder trasportato sulla scena il fattaccio di cronaca, palpitarono e fremettero per l'entusiasmo, e più divenne ardente la loro ebbrezza, quando videro fra le quinte spuntare il pennacchio dei reali carabinieri. Io vidi con i miei occhi e udii con le mie orecchie recitare al teatro Valle di Roma una commedia, nella quale il personaggio principale era la granata d'un portiere.

Oggi i tempi sono mutati. I frenetici d'allora sono divenuti uomini maturi, quelli che erano maturi oggi non vanno più al teatro, e alle spalle di questa gente trasformata dal tempo, è cresciuta una nuova generazione in tutto dissimile da quella di cui essi erano i rappresentanti. Il Cristianesimo, contro il quale Giosuè Carducci aveva scagliato un fascio di saette decorative, che il Chiarini aveva proclamato morto e sepolto, ha invece, in mezzo alla nuova generazione, la forza d'attirare una folla sterminata, ansiosa d'udire in qual modo la musica d'un giovine prete ha espresso il miracolo della risurrezione di Lazzaro. Che cosa è dunque avvenuto nella coscienza umana, nel breve spazio di dieci anni?

È avvenuta una cosa da nulla. I giovani di dieci anni or sono, erano vecchi; oggi invece, per una legge che governa la vita e gli avvenimenti, la giovinezza è nuovamente possibile. Parecchi anni dopo aver pubblicato l'ode *Alle fonti del Clitumno*, il Carducci sentì di poter fare un'altra proclamazione: « La storia », egli disse, nel discorso a S. Marino, « è superiore di molto all'invenzione e anche più dilettevole della poesia. » E, si badi, egli non intendeva parlare della storia come fu scritta da Erodoto e da Tucidide, o, fra noi da Niccolò Machiavelli, ma unicamente della cronaca, cioè a dire del materiale per la storia. Ed era un poeta colui che parlava in questo modo.

Or bene, la nuova età e la nuova coscienza formatasi rapidamente nello spazio di pochi anni, è invece convinta che l'invenzione e la poesia valgano assai più d'ogni documento d'archivio, e che i poeti giovino a far conoscere la vita intima d'un popolo, assai più d'ogni minuto e scrupoloso raccontatore di fatti avvenuti. Oggi le anime sono mutate, e non chiedono più la prosa, della quale sono stanche, annoiate, nauseate; ma chiedono la poesia e la luce dell'ideale nell'arte e nella vita. Ed io spero che il Carducci, dopo aver popolato i licei e le università d'Italia di eruditi e di disseccatori delle anime giovanili, vorrà permettere che un gruppo di giovani non cattolici, in questi ultimi anni del secolo, faccia lealmente la guerra a lui e ai discepoli suoi.

Ma il Carducci, accanto al male, ha iniziato un'opera per la quale ha acquistato il diritto alla immortalità. Egli ha rinnovellato la prosa italiana, l'ha ricondotta, per meglio dire, alla nobiltà delle sue origini, l'ha purificata e rinvigorita, ricongiungendola alle tradizioni dei grandi scrittori. Gabriele D'Annunzio ha continuata l'opera del maestro, ed ha potuto, per mezzo del suo ingegno maraviglioso, non solamente arricchire la lingua d'imagini di parole e di ritmi nuovi, ma piegarla ad esprimere un nuovo mondo d'idee, nel quale si rispecchia fedelmente la vita della odierna generazione. E il trionfo dell'arte di Gabriele D'Annunzio serve a dimostrare che lo spirito della gioventù che studia e il sentimento della folla, chiedono oggi in tutte le forme artistiche la nobiltà dell'espressione, l'idealità dello stile.

E questa è una delle ragioni dello straordinario fascino suscitato nella moltitudine dalla musica del Perosi. Per parlare alla moltitudine che popola la platea d'un teatro, è necessario adoperare un linguaggio che sia sostanzialmente diverso da quello che s'adopera tutti i giorni. La folla, che, considerata nei gruppi e negli individui che la compongono, è così ottusa e così volgare, considerata nel suo insieme, osservata come organismo, ha un senso delicato e profondo. La folla, quando è fusa in una unità di pensieri e di sentimenti, è in comunicazione diretta con la natura; ond'è necessario, per dominarla e per farla tremare, parlarle col divino linguaggio della poesia e della musica. La *Gioconda* e la *Cavalleria Rusticana*, le due più acclamate opere teatrali moderne, avevano fatto dimenticare alla folla la potenza e l'essenza della vera musica; e poichè si trattava di sostenere in qualche modo il commercio dei mediocri, attori, autori ed impresarii si misero d'accordo per far in modo che al pubblico fosse impossibile udire altra musica all'infuori di quella ch'essi potevano offrirgli. E l'alleanza dura ancora.

Ma la moltitudine è assetata d'idealità; ed è prevedibile che, fra non molti anni, di questa lega fra attori, autori, editori e impresarii, non rimarrà altro se non il ricordo angoscioso.

Un gran passo verso il rinnovellamento dell'educazione artistica della folla si è fatto in questi giorni con l'esecuzione degli Oratorii del Perosi.

Vedere una moltitudine silenziosa ed ansiosa, non attratta dal fascino della scena, ma unicamente dalla potenza dei suoni; seguire l'attenzione di questa moltitudine durante lo svolgimento musicale dell'Oratorio, accompagnarla in tutti i movimenti della commozione e dell'entusiasmo, vederla chiedere all'orchestra, ai personaggi, ai cori la replica di parecchi e lunghi pezzi di musica, sorprendere il suo fremito dinanzi ai momenti culminanti del dramma, significa aver diritto a credere vicino un rinascimento delle antiche solennità artistiche, date in premio ad una folla che le meritava.

Una sera dell'ultimo giorno dell'anno, nel gineceo della chiesa di S. Marco a Venezia, all'ora del tramonto, mi trovavo seduto sotto il musaico d'oro del soffitto, ad ascoltare una pagina di musica sacra del giovanissimo maestro. Era una melodia dolcissima, cantata dai soprani, a cui poi risposero i contralti, e nella quale passava alternativamente una serie di domande e di risposte ora lente e dolci, ora vivaci e ardenti, fiorite dall'armonia d'una orchestrazione sapiente, sulla trama di un ritmo vario e profondo. Si sentiva nella musica la freschezza e la limpidità della ispirazione giovanile, accanto alla facilità e la nobiltà d'espressione acquistata dallo studio e dalla comunione con gli antichi compositori di musica sacra. E per parecchi giorni consecutivi, ebbi sempre nelle orecchie la dolcezza e la eletta vivacità di alcune frasi musicali udite in quell'ora del tramonto, nella chiesa veneziana, nel regno dell'oro.

Udendo in questi giorni la *Risurrezione di Lazzaro*, s'è risvegliato in me il ricordo gentile, e m'ha aiutato a concludere intorno all'arte e all'ingegno del giovine musicista.

Ed ecco quello che a me sembra la verità. Il Perosi è figlio della grande tradizione musicale, ed è un intelletto aperto alle più profonde manifestazioni della vita. Come cristiano e più come artista, egli ha sentito straordinaria-

mente il fascino del miracolo, e ha capito una cosa che pochi oggi possono ancora capire; cioè a dire che la musica sola, in virtù della sua stessa essenza, può dire la più profonda parola sul miracolo, essendo a lei sola concesso di significare l'ineffabile.

Anche il Rembrandt, in una sua maravigliosa acquaforte, e il Tintoretto, in uno fra i più bei dipinti della Scuola di San Rocco, hanno voluto esprimere la Risurrezione di Lazzaro. Non essendo possibile, per mezzo delle arti figurative, rappresentare il grido evocatore di Gesù, Rembrandt ha imaginato un gesto prodigioso del risvegliatore, in virtú del quale la parete del monumento s'illumina d'una luce abbagliante. Due uomini, entrati nel chiarore improvviso, hanno già smosso la pietra grave, e si vede il sepolto avvolto nelle bende funebri ancora incerto e come intorpidito dal sonno quatriduano. Il suo ritorno alla vita è espresso in forma di luce.

Nel quadro del Tintoretto, una donna vestita di verde, inginocchiata e con le braccia aperte in un atteggiamento disperato, dice a Gesù che Lazzaro è morto. Gesù è immobile: egli ha già tremato e lacrimato dinanzi a ciò che gli uomini credono l'irreparabile. Ora è calmo, e gli basta il solo comando suo imperioso, per vincere la morte. Che cosa avviene in quella tomba che il pittore ha collocata alle spalle di quella donna che piange e che si raccomanda? Ella non sa che appena Gesù ha chiamato Lazzaro, Lazzaro è risorto. E noi vediamo chiaramente espressi in questa pittura la rapidità del comando e la rapidità del prodigio.

La pittura è l'arte di fare apparire l'idea allo sguardo e all'anima del contemplatore. La visione pittorica non traspare dal segno grafico altro che nell'istante i cui l'anima si apre alla vita del simbolo contemplato. Però l'intensità e la profondità della impressione prodotta dalla pittura, dura un istante e poi s'attenua o si disperde per altre vie e con altre energie. Il sentimento e la commozione del musicista invece, passando nello spirito dell'ascoltatore, gli crea intorno un ambiente nel tempo, lo avvolge e lo profonda nel golfo dei suoni, dal quale non potrà uscire se non quando la musica sarà finita. Pero l'oblio che dà la musica è più durevole dell'oblio che danno le altre arti.

La pittura trova la sua espressione nello spazio, rivela la sua vita nell'improvviso apparire. La musica si rivela nel tempo e reca a noi nel tempo le più profonde voci della natura, parla a noi dell'essenza delle cose, e si rivolge alla parte più intima dell'esser nostro.

Trattandosi del miracolo, la pittura non poteva esprimere altro se non un momento del miracolo, il momento culminante in cui pare che la natura violi e scompigli le leggi dell'esistenza. Nella Risurrezione di Lazzaro abbiamo dalla pittura l'apparizione fulminea del risorto, abbiamo il gesto dell'evocatore, abbiamo la maraviglia degli astanti. Tutta l'intensità dello spettacolo è concentrata in un punto. La musica invece può farci vivere nell'ambiente miracoloso per un certo tempo; da quando cioè il miracolo si prepara a quando si compie. L'uditore può veramente assistere a tutto ciò che nella natura prepara e fa presentire il prodigio, può vivere veramente nell'essenza stessa del prodigio, in una serie di stati psicologici, fra il ricordo e l'attesa.

È riuscito il giovine sacerdote musicista ad esprimere il miracolo? Non mi pare; perchè, durante l'esecuzione dell'Oratorio, è mancato in me e credo in tutti il brivido annunziatore della vittoria sull'inesprimibile. Per quanto il Perosi abbia amato il suo tema e ne sia stato commosso, gli è stato impossibile di produrre, per mezzo della sione della cosa più semplice e però più tremenda: un avvenimento contramusica, il turbamento che produce la lettura del semplice e nudo testo dell'evangelo di San Giovanni; gli è stato impossibile di piegare il suo ingegno colto, ardente, vivacissimo all'espresdicente le leggi di causalità. La musica che può tanto più della pittura nel campo del mistero, non ha dunque ancora scritto il racconto della Risurrezione di Lazzaro.

Ma ciò non ostante, quali belle pagine musicali, nell'Oratorio! quale sicurezza e maestria d'istrumentazione, e sopra tutto quale rispetto e quale amore per l'espressione nobile come è coltivata e insegnata nelle composizioni dei grandi maestri! Questa mi pare innanzi tutto la ragione dello straordinario successo del Perosi. Egli ha ripreso la tradizione musicale; egli, in mezzo alle mediocrità e alle volgarità moderne, ha parlato nobilmente alla moltitudine, e, quel che più importa, ha fatto sentire che l'aspirazione verso un mondo ideale superiore all'esistenza quotidiana, mentre è un conforto per la folla, è una condizione di vita per gli artisti. Alle anime stanche, disilluse e quasi istupidite dalla musica e dalla letteratura contemporanea, egli ha osato parlare del miracolo più drammatico che il Vangelo ci racconti. Tutto ciò che fino a ieri pareva impossibile, oggi per mezzo della generosa audacia di questo artista venticinquenne, potrà avvenire, naturalmente. Il trionfo del Perosi è un colpo mortale per la così detta arte teatrale che ancora trascina tra la folla la sua inutile esistenza.

Affinchè la moltitudine riacquisti una chiara ed esatta conoscenza dell'arte, è necessario che si riabitui alla nobiltà del linguaggio artistico, è necessario che comprenda la necessità di riprendere la tradizione. E come oggi avviene per la musica, avverrà fra poco per la tragedia.

Angelo Conti.

ROBERTO BRACCO

Roberto Bracco se fosse nato in Francia avrebbe potuto fare la sua bella figura fra la folla dei Lavedan, dei Prevost, dei Becque, dei Donnay, degli Hervieux che allietano quel fortunato paese. In Italia con la versatilità del suo ingegno, con la facilità della sua produzione, con lo spirito di buona lega, che profonde a piene mani in tutto quanto egli scrive, con la vivacità, col brio scintillante, con la *verve* (per qualità francese parola francese) che sono le doti predominanti del nostro autore, egli rappresenta quasi una miracolosa eccezione. Quando si è esaminata coscienziosamente l'opera di Roberto Bracco, ampia, complessa e pur ineguale opera d'arte, c'è da domandarsi se per avventura Napoli non sia Parigi o se il nostro autore fra S. Ferdinando e Chiaia non abbia ritrovato per suo uso e consumo la vita intensa, intellettualmente vivace, mondanamente frenetica, che costituisce il substrato di tutta l'attività letteraria dei suoi colleghi parigini. Ma avvertiamolo bene e subito: Roberto Bracco con un temperamento d'artista essenzialmente francese è sempre nell'opera sua profondamente paesano: paesano, si noti, prima ancora che italiano. La scena delle sue commedie grandi e piccole non si muove da Napoli o dai dintorni di Napoli: i suoi personaggi hanno tutti, chi più chi meno, i segni infallibili della cittadinanza napoletana. Popolani e borghesucoli, nobili e artisti, essi sono tutti napoletani nell'anima e tali si rivelano alle prime battute non ostante il bel toscano che loro fiorisce in bocca. A Bracco si renda dunque l'elogio che gli indiscutibilmente si merita: quello di aver saputo e voluto mantenere nel teatro, in mezzo a tante sciatte, scialbe e barocche contraffazioni della vita straniera, le caratteristiche più genuine dello spirito e del genio italico. Nè l'epiteto ricorre qui per caso: poichè se i richiami e allusioni a Napoli e alla vita napoletana sono frequenti, anzi immancabili, in tutta la produzione del Bracco, non per questo il suo teatro può dirsi un teatro regionale. Roberto Bracco, fino ed esperto conoscitore dell'anima umana, non circoscrive la sua opera di drammaturgo alla pittura di un ambiente a lui ben noto, non si contenta di riprodurre sulla scena alcune macchiette tipiche, eminentemente paesane, ma sì bene in ogni suo lavoro affronta la soluzione di qualche problema psicologico per modo che la concezione e lo svolgimento del dramma o della commedia sconfinano naturalmente dall'ambito ristretto di un teatro regionale. Egli si vale insomma mirabilmente di alcuni elementi di cui è padrone perchè li conosce a fondo per assurgere alla riproduzione scenica di una situazione o di uno stato d'anima di interesse generale. Egli ha estratto, mi si passi la parola, dalla vita dei suoi concittadini, quanto di più essenziale gli fu concesso di ritrovarci e lo ha portato, con fine senso d'arte, sulla scena.

L'opera del Bracco, lo abbiamo già detto, è varia, è ineguale. Va dalla farsa al dramma, comprende delle novelle ed anche dei versi. Critico, giornalista, novelliere, drammaturgo, poeta, Roberto Bracco anche in questa feconda versatilità dell'ingegno ricorda i suoi colleghi di oltr'alpe. Ha cominciato, egli stesso scrive di sè, « inondando i giornali di racconti lagrimosi » per tentar poco dopo « il genere frivoletto sfidando il disprezzo onde in Italia si accoglie la produzione allegra »: poi ha continuato abbandonando la « frivolità » per dedicarsi « alla novella veridica compendiante in breve prosa un episodio o *un pezzo di vita* rivelatore d'una fisonomia o d'un notevole momento psicologico o fisiologico »; e così è arrivato al dramma, dal quale, potremmo aggiungere noi, è ritornato magistralmente al genere frivolo, per uscirne di nuovo e rimettersi ancora una volta al dramma. Mirabile zig-zag, (la parola è del nostro autore) nel quale si rivela tutta una coscienza d'artista scrupoloso, infaticabile nella ricerca del meglio, critico severo dell'opera propria prima che dell'altrui!

Ma del Bracco giornalista, poeta, novelliere non è qui il caso di discorrere: d'altra parte ormai la sua personalità appartiene al teatro ed egli vi si è affermato in sì fatto modo che il rimanente della sua attività letteraria deve restare necessariamente in seconda linea. Non tanto però che non si abbia a rammentare quella deliziosa raccolta di novelline che si intitola *Donne*: novelline che ci ricordano, pur non ricorrendo in esse neppure l'ombra dell'imitazione, le più gaie e sbrigliate *lettres de femmes* di Marcel Prevost. Del resto anche in questi bozzetti scintillanti di brio e di vivacità l'uomo del teatro fa capolino ad ogni passo; nella *donne* indovinata e originale, nella trama del dialogo, nella chiusa che ci procura quasi sempre quella graziosa sorpresa, dopo la quale è lecito e più che lecito necessario.... di far calare rapidamente la tela.

Ma anche il teatro del Bracco è complesso e come già accennammo, abbraccia l'intero campo della scena. Volendo distinguere scolasticamente i generi da lui tentati bisognerebbe forse moltiplicare le categorie a scapito della chiarezza e della brevità; se ci si contenta di un'esattezza molto approssimativa i suoi lavori più notevoli si possono dividere in due gruppi antipodici, i drammatici: *Una Donna, Maschere, il Trionfo, Don Pietro Caruso*, e i comici; *L'Infedele, La Fine dell'Amore*. Ciascuno di questi lavori ha indiscutibilmente i suoi pregi, sebbene non sieno certo tutti di eguale valore. Ma una qualità comune ricorre costante in ogni opera drammatica del Bracco; la fattura squisita del dialogo.

Il nostro autore è dotato, come forse nessun altro oggi in Italia di quel talento scenico per il quale ogni situazione, per quanto scabrosa e difficile, ogni contrasto, per quanto spinoso e imbarazzante trova l'espressione verbale sempre adeguata e significativa. Si direbbe anzi in certe occasioni che il nostro autore, perfettamente consapevole di questa sua eccezionale qualità, si compiaccia di proporsi delle difficoltà per provare il gusto di superarle con la sua impareggiabile disinvoltura. Ed allora i suoi personaggi sfoggiano uno spirito, che può in talune circostanze apparire anche inverosimile. Allora è tutto un giuoco di argute allusioni, di arditissime metafore abilmente dissimulate nel breve giro di una frase, in apparenza insignificante: i sottintesi si incalzano, e botte e risposte si succedono senza un istante di tregua. Però in qualche momento il dialogo della commedia del Bracco può sembrare lambiccato, e non del tutto spontaneo e naturale. È questo del resto un difetto assai piccolo, che molti autori drammatici si sentirebbero rimproverare volentieri! In sostanza è l'esagerazione di una qualità sovrana in un commediografo. Qualità, che il nostro possiede, come già abbiamo detto, in un grado eccezionale. L'*Infedele* è un capolavoro del genere. Non v'è altro esempio forse nel teatro di prosa italiano di una serie di scene così graziosamente leggere, così finemente cesellate, così fiorite di motti e così impastate di spirito signorilmente intellettuale. L'abilità del commediografo si trova alle prese con la difficoltà somma di sostenere tre atti non brevi su tre personaggi e vedete con quale grazia la supera! Se poi dopo di avere riso e sorriso, ammirato e goduto per tre atti vi venisse la voglia di fare della critica più o meno pedantesca sulla maggiore o minore verosimiglianza del caso, sciupacchiando quella deliziosa contessa Clara, quel caro conte Silvio o quell'altro bel tipo del Ricciardi, comprimete per carità queste smanie inopportune e ricordate gli ammonimenti del nostro accortissimo Neal!

E dello stesso genere è la *Fine dell'Amore*: ma su questa commedia del Bracco non ci sentiremmo di modificare sostanzialmente il giudizio già dato alla prima rappresentazione: ci fece e ci fa l'impressione di un'*Infedele* esagerata e quindi peggiorata. Troppi personaggi, e questi, tutti, troppo grotteschi: un gruppo di caricature, che tradisce le intenzioni dell'autore e toglie al lavoro una buona parte dell'effetto. Eppure anche qui quanto spirito e quanta grazia in quella povera marchesa di Fontanarosa! Il teatro del Bracco è essenzialmente filogeno. Le protagoniste del nostro autore sono quasi sempre il fior fiore dei suoi personaggi ed egli concentra su di loro le cure più affettuose del suo cuore e del suo intelletto di commediografo. Già da quando egli scriveva *Una donna* che nell'ordine cronologico precede, se non andiamo errati, gli altri lavori, egli rivelava questa tendenza del suo spirito. *Una Donna* non è certo un'opera perfetta: ha delle lungaggini, delle incertezze che tradiscono qua e là l'autore non ancora provetto, ma è pur sempre l'opera di un forte ingegno drammatico. Nè intendiamo come nell'odierna penuria della nostra scena di prosa, possa essere sistematicamente trascurata dalle nostre prime attrici. Nella figura di Clelia trovi una linea e un carattere, nella sua storia dolorosa una logica serrata e potente. E se in altri tempi, come l'autore lamenta in certa sua prefazione, il dramma potè apparire soverchiamente verista e quasi brutale in taluni particolari dell'azione oggi, senza dubbio, per questo verso non desterebbe più le suscettibilità di alcuno.

Maschere e *Don Pietro Caruso* sono due piccoli drammi in un atto troppo noti perché se ne debba parlare a lungo, troppo applauditi perchè se ne possa o mettere in dubbio il valore. Ricordate quel povero marito che pel suicidio della moglie sorprende il segreto della colpa di lei e scopre l'infamia dell'amico complice nel tradimento? Il contrasto tragico fra l'autorità giudiziaria che freddamente indaga le cause possibili del suicidio e gli sforzi sovrumani del tradito, che si affanna per occultare col disonore della moglie il proprio disonore? La

confessione strappata all'amico, la complicità del silenzio imposta e pattuita?

Don Pietro Caruso appartiene ad un genere evidentemente inferiore: è del puro teatro regionale. Ci troviamo di fronte ad un tipo d'uomo unico nel suo genere e tale che messo fuori dell'ambiente napoletano sarebbe non soltanto inverosimile, ma addirittura inconcepile. E del resto pur facendo all'ambiente le dovute concessioni si potrebbe conservare qualche dubbio sulla verosimiglianza del tipo. Anzi, per dirla francamente, finchè Don Pietro illustra con la figliola le sue strambe teoriche sull'onore e sull'onestà: finchè da buon galoppino elettorale si fa saldare i conti dal nobile cliente candidato, finchè anche si sdegna momentaneamente scoprendo in che modo il suddetto cliente abbia contraccambiato i suoi servizi, e si dispera per il disonore della figlia e procura di assicurarle un avvenire, egli ci sembra vero e ci soddisfa: ma quando si avvia melodrammaticamente al suicidio, vien fatto di pensare: possibile che non debba cambiare d'opinione al primo botteghino del lotto o alla prima gargotta che incontrerà per via? e in quel momento l'ottimo Don Pietro ci pare un Don Pietro di maniera.

Ed ora due parole, per finire, sul *Trionfo*.

Il *Trionfo* non è forse il migliore lavoro drammatico del nostro autore ma senza dubbio è l'opera più profondamente meditata, più fortemente pensata. In essa il Bracco ha riposto evidentemente le cure più intense del suo ingegno, studiandone i più minuti particolari, le più modeste battute con una coscienza e con una penetrazione, delle quali non ci si può rendere esatto conto se non leggendo e rileggendo il dramma con grande attenzione. Col *Trionfo* egli ha portato sulla scena alcuni personaggi, che per essere profondamente complessi a torto si giudicherebbero artificiosi o di maniera. Egli vi ha affrontato con perspicacia singolare la questione della possibilità di un'*amicizia* fra un uomo e una donna giovani, che si sentano dalle ferree leggi della vita irresistibilmente trascinati ad un sentimento di ben diversa natura, mentre si sforzano invano di sottrarsi alla sanzione di quelle leggi inesorabili. Vi ha dipinta con efficacia veramente notevole l'intera parabola di questa utopia, che nasce fiorisce e muore in mezzo a creature vive e palpitanti per quanto, in parte almeno, singolari e strane. Perchè Lucio, il giovane ipocondriaco misterioso, Nora, la donna esaltata e impressionabile, l'amico Giovanni, il buon Ziegler sono persone, nelle quali alita il soffio animatore della vita. Ma il dramma che si incardina potente nell'utopia, che si svolge logico e serrato nei contrasti stridenti fra la materialità della vita e il bel sogno (bello per quanto morboso) precipita nell'oscuro e si perde nella nebbia, quando l'utopia s'infrange definitivamente al cozzo della realtà. Che diventa Lucio quando ottiene dall'amica spirituale la confessione dei suoi novelli amori punto spirituali col pittore Giovanni? Si persuade dell'assurdità dell'utopia? O si fissa con maggior tenacia di prima nelle predilette e morbose tendenze del suo spirito? È un salvato come si proclama, o un perduto come, per milli indizi, potrebbe apparire? È un *trionfatore* o un vinto?

Quest' incertezza finale è, a nostro avviso, il punto debole del dramma: per essa l'effetto scenico ci sembra inesorabilmente compromesso.

Ma Roberto Bracco anche nel dramma non ha detto certamente l'ultima sua parola....

Gajo.

Il sonatore di zampogna.

Tityre, tu patulae.... Ma non voglio scherzare.

Il professor Sergi dopo le bestialitá sul liceo moderno sciorinate nella *Tribuna* ha trovato modo di sciorinarne altre nella *Vita Internazionale* di Milano su la perdita dello spirito guerresco nelle nazioni latine; invitato, il dotto professore, a sonar la zampogna di Titiro dalla Società per la pace universale.

Evidentemente il professor Sergi è in un momento di calore e di fecondità straordinaria.

Qualcuno mi chiamerá impudente perché oso parlar cosí d'un uomo ormai della voce pubblica ammesso tra coloro, che si devono riverire; ma nessuna mia contumelia certo potrebbe offendere il professor Sergi quanto egli da se stesso si offende con le proprie bestialitá. Del resto, mille cose ci dicono, che queste stridule Sibille dell'avvenire sono i nostri nemici naturali; e contro i nemici si ha da essere nemici.

Il professor Sergi nell'articolo citato si dimanda: Sono decadute le nazioni latine? e si dá una risposta non nuova, ma per giunta supremamente balorda. Nuove sono le sue divagazioni storico-sociologiche prima di giungere alla conclusione.

I Romani, per dirne una — i Romani di Scipione e di Cesare, di Virgilio e di Tito Livio, di Cicerone e d'Augusto! — secondo il professor Sergi non differivano in nulla dagli Abissini di Menelich. Quei dirozzatori del mondo per la civiltá moderna, eran barbari, ci dice il professor Sergi e dice una bestialitá. Ma è semplicemente un particolare; passiamo oltre.

Gl' italiani, continua il professor Sergi persero ogni spirito militare da quando l'Italia fu divisa in parecchi stati; ma prima aveva osservato, che l'Italia diede sino a pochi secoli fa i più belli esemplari di soldati predoni e feroci, quali il Piccinino e il Carmagnola. Come se il Piccinino e il Carmagnola siano esistiti ai tempi dell'Unitá d'Italia! È questo un superbo strafalcione. Ma è soltanto un particolare; passiamo oltre.

La Germania, sempre secondo il professor Sergi, è oggi alla testa dei popoli nelle opere civili e nel lavoro intellettuale; ma la Germania, lo riconosce il professor Sergi, è ancora guerriera, quindi semi-barbara. Anzi il loro imperatore, parla sempre il professor Sergi, è un Siegfried, del medio-evo. Come conciliare questi termini opposti? Il professor Sergi ci riesce con un pasticcio di chiacchiere, che possono sembrar discorsi soltanto a qualche lettore convinto e idiota della *Vita Internazionale*. Ma è un particolare; passiamo oltre.

Il professor Sergi afferma, che anch'oggi i soldati di razza latina, o mediterranea, come piú gli piace, sono eroici in Italia, in Francia, in Ispagna e altrove; e che i comandanti son pur essi intelligenti e valorosi; cioè a dire nei soldati e nei comandanti è ancora rigoglioso l'istinto sanguinario primitivo. Ma non si deve ripetere e si deve credere il contrario, cioè che i popoli latini, o mediterranei, hanno perduta ogni attitudine alla guerra, per far piacere al professor Sergi, che si chiude nelle sue contradizioni, come il baco nel bozzolo, e diverte e fa ridere. Ma anche questo è un particolare.

La sostanza dell'articolo del professor Sergi i nostri lettori l'hanno giá capita: le nazioni mediterranee posson deporre le armi, che non son piú per esse. Ma si consolino: la perdita dello spirito militare è un segno non di decadenza, sibbene di superioritá civile.

Superioritá odierna? Il professor Sergi, come tutte queste Sibille senza tempio, né ara, né divinitá, si rifugia scaltramente nell'avvenire e risponde: Superioritá di domani.

E quale? In che?

Nell' industria e nella scienza! Professori Sergi e Fratelli Bocconi. Che beatitudine!

Se dovessimo stare al presente, il professor Sergi e compagni, che spacciano le promesse dell'avvenire, come i ciarlatani i cosmetici miracolosi nelle fiere campestri, dovrebbero dirci quali buoni auspicii si possano trarre di Francia, ora che si lacera per Dreyfus, putrefatta sin nel midollo delle ossa e tremante sotto la minaccia dell' Inghilterra. E come si possa bene sperare della Spagna, soltanto perché vittima d'un'amministrazione ladronesca, gittatasi in una guerra senza navi e senza denari, fu sconfitta. E come della Grecia, soltanto perché i suoi soldati furon vili innanzi ai Turchi; e dell' Italia perchè un governo vile le ha fatto piegare la testa innanzi a Menelich. Noi dal '66 a ora siamo stati sconfitti due volte, è vero; ma in che e con che ci siam mostrati vittoriosi? Nella politica, che è un meschino pettegolezzo, o un sudicio intrigo? Da vero nei commerci, che son rovinati? Proprio nelle industrie, che mancano, e nelle scienze, che per pochi cultori serii producono tanti buffoni? Non parlo di arti e di lettere, perché, secondo il professor Sergi e compagni, non è per esse il regno dell'avvenire.

Solo volevo osservare, che, se lo spirito guerresco è perduto, anche altre cose son perdute; e un portiere modesto lettor di gazzette potrebbe enumerar quali e quante. Quando siamo in tutto debilitati e degeneri, dirci, che siamo gli antesignani del progresso, soltanto perché Menelich ci ha sconfitti, è sovranamente stupido. Non sa il professor Sergi, sociologo, fisiologo e psicologo, che le tremende energie, le quali spingono gli uomini alla guerra, sono ravviluppate tra loro e con tutte le altre nella vita, come le radici di una selva nel terreno? E che se la civiltá futura con uno sforzo inconcepibile riuscisse a strappar quelle, altre e altre se ne trarrebbe dietro, rovinando la selva prodigiosa cosí provvidenzialmente varia d'orrori e di luminositá, di strepiti e di canti, d'agitazioni e d' immobilitá, d'esseri imbelli e di belve da battaglia e da preda? La natura vuole, che la vita sia vita e non una formola escogitata da spiriti vani; la natura ha fatti gli uomini uomini, cioè creature dotate di tutte le sue piú vigorose potenze, e non pecore.

Dica il professor Sergi, che vorrebbe farci dimenticare i Greci e i Romani per sgombrare il passo alla scienza e all'industria avvenire: i Greci antichi, eroici e barbari, che arricchirono la vita delle forme piú numerose e più belle; che poetarono, dipinsero, scolpirono, filosofarono, perorarono, trafficarono, governarono, risero, piansero, danzarono, amarono, fondarono colonie, diffusero la civiltá cosí bene come sanno anche gli scolaretti del ginnasio; sarebbero forse, perché vinsero la Persia, men pregevoli dei Greci d'oggi, perché questi fuggirono innanzi ai Turchi? E i Romani antichi, o, sia pure, gl' Italiani semiselvaggi dei tempi di mezzo, quando Firenze era un covo di faziosi e un campo di strage, ma dava i natali a Dante e a Giotto e sorgevano queste nostre opere di pietra e di marmo, come per un divino parto della terra e un divino soffio dell'aria; quando Venezia assoldava il Carmagnola, ma esercitava i suoi commerci in capo al mondo con spirito di conquista e non con l'animo ristretto e gramo del rivendugliolo sul canto della via; quando i capitani di ventura, che ora atterriscono tanto il professor Sergi, correvan la penisola, distruggendo e insanguinando, ma tra l'armi balzavano i cuori degli artisti e creavano così gioiosamente e fortemente, come in nessuna etá di piú tranquilla pace; questi Italiani di mezzo, perché eran guerreschi e maneschi, sarebbero men pregevoli degl' Italiani d' oggi, perché questi non curano piú né le offese, né le bastonate?

Il professor Sergi può asserirlo; ma è una bestialitá.

Del resto, siccome è meglio esser cattivi che imbecilli a questo mondo, posso credere, che queste bestialitá siano invece menzogne e che lo sappiano quei bipedi abbiosciati, i quali si sono assunti l'ufficio di attrarre su le nostre teste le rugiade dell'avvenire, come le ranocchie, che gracidano alla pioggia dal pantano. È questo un mestiere come un altro e ciascuno è padrone di fare il suo.

Soltanto è deplorevole che il tempo sia alquanto propizio a una specie di ciarlataneria, che sempre piú disumana in nome della scienza e dell'avvenire la nostra gente abbastanza snervata da tanti secoli di sciagure. Quella ciarlataneria ha il suo scopo: spera di affrettare il giorno, in cui tutti gli uomini si raduneranno come tante pecore egualmente munte, tosate e numerate entro uguali stalle innanzi a uguali manipoli di strame. Perciò vuole, che si viva in quietudine e mansuetudine e con sufficiente ebetudine, odiando tutto ciò, che è energico e virile, come la guerra e l'arte. Da una parte l' industria, che si procaccia l' utile materiale e immediato, dall'altra la scienza pratica e positiva, che cerca di spengere tutte le vigorie originarie piú fiammanti, come i sagrestani spengono i moccoli sull'altare, quando la festa è finita.

Infatti, se il professor Sergi, che sta sonando la zampogna di Titiro per la Societá della pace universale, avesse ragione, la festa sarebbe finita e noi dovremmo restare su questa terra, come le beghine nelle chiese oscure, a batterci il petto, invocando il regno dei cieli: l'avvenire industriale, scientifico e pacifico del professor Sergi.

Che gioia!

Enrico Corradini.

Per mancanza di spazio rimandiamo a quest'altro numero l'articolo di Mario da Siena *su l' Esposizione di Torino e la continuazione della novella.*

N. d. D.

MARGINALIA

* **Puvis de Chavannes.** — Il telegrafo ci ha annunziato in questi giorni la morte di questo illustre pittore francese. Egli aveva 74 anni e ultimamente era stato molto scosso nella salute dalla morte della moglie, la principessa Cantacuzène. Era nato a Lione di una antica famiglia di Ain. Studiò prima al liceo della sua città natale, poi a Parigi. Un viaggio in Italia gli rivelò la vocazione all'arte, che cominciò ad apprendere nello studio di Henry Scheffer. Dopo un altro viaggio in Italia, che infiammò maggiormente il suo spirito alla vista dei capolavori dell'arte antica, passò nello studio del Delacroix e poi del Coutan. Ma egli fin d'ora mostrava grande avversione per ogni vieta regola accademica e fu appunto verso questo tempo, nel 1849, che incominciò a formarsi il suo vero spirito artistico nella solitudine e nel raccoglimento. Avendo incominciato a mandar quadri al *Salon*, egli era costantemente rifiutato sino al suo primo affresco delle *Stagioni* eseguito a Lione. Vennero poi le grandi composizioni della *Pace* e della *Guerra*, che eccitarono le piú ardenti contese fra gli ammiratori e i censori. Si chiuse questa prima serie di opere nel 1863 col *Lavoro* e il *Riposo*. Dopo, le sue grandi opere murali di Amiens, Marsiglia, Poitiers, gli conquistarono la pubblica ammirazione e gli affreschi al Panthéon di Parigi — *Storia di Santa Genoveffa Patrona di Parigi* — gli diedero la celebrità e la gloria. Di tempo in tempo Puvis de Chavannes dipingeva anche tele, quali la *Decollazione di San Giovanni Batista*, *Maddalena nel deserto*, *La speranza*, *Il figliuol prodigo*, *Il povero pescatore*, *Ragazze su la spiaggia*, *Dolce paese*. Lavorò poi ancora in Parigi, a Lione, a Rouen e finalmente in America al Museo di Boston. In quest'anno lavorava ancora per il Panthéon di Parigi.

Del valore e dell' importanza di questo celebre artista il *Marzocco* si occuperà quanto prima.

* **Das litterarische Echo.** — Sotto questo titolo è uscita in Berlino una nuova rivista di letteratura molto bene compilata. Si occupa sin dal primo numero di autori stranieri, anche italiani. Abbiamo notato un articolo su Gabriele d'Annunzio. *Das litterarische Echo* parla anche dell'ultimo volume di versi del nostro Angiolo Orvieto.

* **Rassegna Moderna** — Sta per uscire in Bologna una *Rassegna Moderna* di lettere e arti, per cura e opera di Giulio de Frenzi e di Jolanda. Su la futura compilazione di questa rassegna, che sarà qualche cosa di mezzo tra la rivista e il giornale, ci dicono assai bene. Noi saremo lieti di salutarne la comparsa, perchè veramente in Italia c'è bisogno d'una rivista giovanile, vigorosa e importante.

— Gherardo Hauptmann ha composto un nuovo dramma, *Il carrettiere*. Si tratta d'una infrazione di giuramento alla moglie morta: invertite le parti, una specie di Didone, che vien meno alla fede promessa alle ceneri di Sicheo. Solamente qui il fedifrago è un carrettiere. Però, come Didone, finisce male, perchè tradito dalla propria moglie s'impicca per disperazione. Presto questo dramma sarà dato in Italia.... dallo Zacconi, osiamo aggiungere, che è in Italia l'interprete e il diffonditore laureato del teatro germanico contemporaneo.

— Il *Figaro* annunzia che Giorgio de Porto-Riche è ritornato, dopo un'assenza di due mesi, a Parigi, da Firenze, dove si è incontrato con Eleonora Duse.

Egli ha fatto conoscere alla grande attrice italiana il dramma in due atti *La legge del cuore*, che leggerà fra breve al Théatre français e che la Duse aggiungerà al suo repertorio.

— La compagnia Andò-Di Lorenzo ha rappresentato a Torino la commedia del Lemaitre, *La sorella maggiore (L'ainée)*. L'esito della commedia, come tutte quelle del Lemaitre, densa di pensiero, ma artisticamente poco efficace, non ottenne l'intera approvazione del pubblico.

— L'*Iris* del Mascagni andrà in scena a Roma il 15 di novembre.

— A Torino è piaciuto assai il nuovo melodramma *La creola* del maestro Collino, già premiato al concorso Steiner. Senza essere un capolavoro contiene della musica bene strumentata.

— Ermete Novelli darà nel novembre quattro recite a Montecarlo; poi andrà a Parigi nel dicembre alla Renaissance. In questo mese Sarah Bernhardt lascerà il suo teatro all'artista italiano per venire essa a fare un giro in Italia. Reciterà a Torino, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Firenze, Roma e Napoli.

— Quanto prima uscirà presso il Bideri di Napoli un romanzo di Francesco Gaeta, *Il destino*. Il Gaeta, uno studioso giovane napoletano, assumerà quanto prima la direzione della *Tavola Rotonda*

Fanfulla della Domenica (n.ro 43).

Berniniana, Jack — *Redenzione*, Clarice Tartufari — *Giuseppe Giusti dantista*, G. Stiavelli — "*Femminismo storico*„ *Maria Antonietta* (fine), Sfinge — *I problemi dell'universo: Astronomia dell'avvenire*, Paolo Costa — *Cronaca musicale: "Il Re di Lahore„ al teatro Costanzi*, Giorgio Barini — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

Die Zeit (Vienna)

Normale forma di Governo, K. — *National-freisinnig*, Uno studente — *Un socialista scientifico*, Prof. Iosef Schuhmann — *Impressioni di Costantinopoli*, Harald Grävell van Iostenoode — *Impressione lirica*, Franz Servaes — *Esposizione dell' interno della città*, Giorgio Suchs — *Wallenstein*, Max Burkhard — *La settimana* — *Libri* — *Rivista delle Riviste* — *La sua ultima avventura*, Gustavo Falke.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

LA FONTE DI CASTELVECCHIO

O voi che, mentre i culmini Apuani
il sole cinge d'un vapor vermiglio
e fà di contro splendere i lontani
vetri di Tiglio,

venite a questa fonte nuova, sulle
teste la brocca netta come specchio
equilibrando tremula, fanciulle
di Castelvecchio;

e nella strada che già s'ombra, il busso
de' vostri duri zoccoli risuona
breve e fugace, ed il perenne flusso
della Corsona;

fanciulle, io sono l'acqua della Borra,
dove brusivo con un lieve rombo
sotto i castagni; ora convien che corra
chiusa nel piombo.

A voi prigione dalle verdi alture,
pura di vena, vergine di fango,
scendo; a voi sgorgo facile; ma, pure
vergini, piango:

non come piange nel salir grondando
l'acqua tra l'aspro cigolio del pozzo;
io solo mando tra il gorgoglio blando
qualche singhiozzo.

Oh! la mia vita di solinga polla
nel taciturno poggio delle capre!
udir soltanto foglia che si crolla,
cardo che s'apre,

vespa che ronza, e queruli richiami
del forasiepe! Il mio cantar sommesso
era tra i greppi ornati di ciclami
sempre lo stesso,

sempre sì dolce! E nelle estive notti
più, se l'eterno mio lamento solo
s'accompagnava ai gemiti interrotti
dell'assiuolo,

più dolce, più! Ma date a me, ragazze
di Castelvecchio, date a me le nuove
del mondo bello: che si fa? le guazze
cadono, o piove?

e per le selve ancora si tracoglie
o fate appietto? *ed il* metato *fuma*
o già picchiate? *aspettano le foglie*
molli la bruma,

o già spazzate al fischio de' frondai,
*tra cui dall'*Alpe *vengono le brevi*
*frasche del faggio? od è già l'*Alpe *ormai*
bianca di nevi?

Più nulla io vedo, io che vedea non molto
quando chiamavo, con il mio rumore
fresco, il fanciullo che coglica nel folto
macole *e more.*

Col nepotino a me venia la bianca
vecchia, la Pazza; *e tuttavia la vedo*
andare come vaccherella stanca
va col suo redo.

Nella deserta chiesa che rovina,
vive la bianca Pazza dei Beghelli
più? desta lei la sveglia mattutina
più de' fringuelli?

Essa veniva al garrulo mio rivo
sempre garrendo tra di sè, la vecchia;
ed io garrendo ancora più l'empivo
sempre la secchia.

Oh! che credevo d'essere sua cosa!
con lei parlavo, ella parlava meco,
come una voce nella valle ombrosa
parla con l'eco.

Però singhiozzo ripensando a questa
che lasciai nella chiesa solitaria;
che avea due cose al mondo, e gliene resta
l'una, ch'è l'aria.

Giovanni Pascoli.

ANNO III, N. 40, 6 novembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

UN ESEMPIO

C' è stata una signora in Italia che, dopo di aver saputo lavorare tenacemente nell'ombra, è riuscita a scrivere un buon dramma in quattro atti, vincendo con esso un concorso di singolare importanza se non altro per la somma non indifferente del premio.

La notizia merita un breve commento. Pochi mesi or sono un'altra autrice affrontava il giudizio del pubblico italiano con un suo lavoro, fiore mezzo esotico mezzo paesano, germogliato in un altro continente e trapiantato con grande pompa nel nostro. Orbene il fatto semplicissimo della prima rappresentazione per quel dramma assunse, non si sa perchè, le proporzioni ridicole di un avvenimento di interesse nazionale. A colpi di grancassa fu annunziato ai popoli che la signora Annie Vivanti negli Chartres avrebbe attraversato l'oceano per venire ad assistere alla prima rappresentazione del suo lavoro: indiscrezioni sapienti sull'argomento fecero il giro della stampa periodica italiana, ahimè sempre disarmata di fronte al sesso così detto debole: si impegnarono delle gravi discussioni per sapere a quale attrice sarebbe toccata la gloria di *creare* la parte della protagonista, e poi quando l'esito non parve corrispondere all'aspettativa, si scatenarono polemiche violente e per poco non corsero sfide e legnate. Non si trattava più ormai di giudicare del valore del dramma; bensì era in discussione il giudizio ultrafavorevole emesso intorno al dramma dal nostro vecchio glorioso poeta, il quale ancora una volta si era prestato a fare da padrino al parto della scrittrice italo-americana. Insomma sempre in omaggio al cosmopolitismo trionfante, in quell'occasione, il lavoro italiano era stato accompagnato dalla più americana delle strombazzature. E così in mezzo a tanto frastuono fra il signor Cenacchi che proclamava *Rosa azzurra* un capolavoro e il pubblico che la fischiava come una solenne bricconata, non c'è stato da intendere chi avesse ragione.

La signora Amelia Pincherle-Rosselli, fortunata autrice di *Anima*, ha tenuto molto saggiamente una linea di condotta affatto contraria a quella seguita dalla scrittrice italo-americana.

Non sappiamo se la signora Pincherle-Rosselli abbia scritto veramente un dramma notevole: dobbiamo supporlo per l'esito trionfale, che il lavoro ha ottenuto sulla scena del teatro torinese. Certamente ella ha dato un esempio notevole di serietà: e questo esempio deve essere incondizionatamente lodato, anche perchè non vada troppo presto e senza frutto perduto. In sostanza l'autrice di *Anima* cimentandosi alla prova di un concorso e nascondendo il nome ed il sesso dietro una sigla impenetrabile ha risoluto trionfalmente ogni più spinosa questione, che possa nascere dall'attività letteraria femminile. Ella, con molta opportunità, ha rinunziato preventivamente a tutte le indulgenze, a tutti i giudizi di favore, a tutte le cavalleresche ipocrisie, che l'opera di una donna finisce sempre col suscitare nel campo della critica. Ha lasciato passare libero, sovrano il giudizio del pubblico, del pubblico messo in diretto contatto coll'opera d'arte, indifferente cioè all'esito del dramma e alla persona dell'autore. Ella se ne è stata tranquillamente ad attendere l'esito del suo lavoro, a parecchie centinaia di chilometri dal luogo dove si rappresentava; e non soltanto non si è preoccupata di popolare il teatro di famigliari, di amici e di conoscenti, ma si è spontaneamente privata dell'appoggio di tutti quegli zelanti, a cui non par vero di atteggiarsi, in ogni contingenza, a paladini di una giovane e intelligente signora. Così il lavoro dell'autrice novella ha trionfato per virtù propria e poichè la sincerità del successo non fu in alcun modo turbata, siamo inclinati a ritenere che, per una volta tanto almeno, il buon pubblico abbia colto nel segno. Le signore intellettuali, che si sentano irresistibilmente chiamate a scrivere per il teatro, faranno molto bene a imitare l'esempio della autrice di *Anima*. Per una signora, che senta dignitosamente di sè e rispetti l'arte, il critico meno accetto dovrebbe essere colui il quale dimostri la preoccupazione di trovarsi di fronte all'opera di una donna, quasi che per questo fatto provasse il bisogno di adottare criteri speciali di giudizio e di esame. Certe critiche, tutte latte e miele, finiscono col ribadire fra le righe il pregiudizio dell'inferiorità del sesso debole, pregiudizio contro il quale le nostre signore, autrici o no, sono sempre pronte ad insorgere in massa. Ergo.... dissimulino esse fra le quinte, per quanto possono, gli attributi della femminilità, riconoscano una buona volta che tali attributi non hanno nulla a che fare con le manifestazioni della loro vita artistica, sia letteraria sia drammatica, la specie poco importa, e si persuadano che l'arte è come la legge: deve, o meglio dovrebbe.... essere eguale per tutti.

Gajo.

L'EROICO

Dopo la lettura di un articolo pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco* ho voluto esprimere alcune mie idee morali su la vita, gratissimo a questo giornale della larga ospitalità concessa ad ogni opinione degna di discussione.

Gli uomini sono divenuti vili. Non mai come in questi giorni sono salite al cielo tante lamentazioni di umili e tante geremiadi di paurosi travestiti da modernissimi scienziati. Si invitano gli uomini a far della vita un esercizio di tranquillità animale e di mansuetudine; si vuol dimostrare che coloro che veramente vivono escono fuori dalle leggi della vita; si fa credere ai più che la perfezione del genere umano consista nell'assomigliare a un branco di pecore lanute. Ora, che la maggior parte degli uomini siano comparabili a pecore o a più vili animali non è lecito dubitare; ma è pur vero che l'agnello non è il re delle bestie e che questo posto pare per ora occupato dal leone. Ahimè! Finchè i leoni avranno acute le zanne e forte il morso non cesseranno di cibarsi delle miti, timide e umanissime pecore. Così nella vita gli uomini più forti son destinati a regnare sui deboli. Senonchè sembra ora che i deboli e i vili, forti per il numero o più ancora per l'audacia di alcuni falsi scienziati, tentino di far credere che il loro stato è l'ottimo; perciò io ho detto che il genere umano è divenuto, ora più che mai, vile.

Sarà quindi bene dimostrare che l'odierno concetto della vita è errato, e che a queste teorie di eguaglianza occorre surrogare il sentimento dell'eroico. E sarà bene anche dire che la gioia della vita è di gran lunga da preferirsi ad una monotona sicurtà derivante dalla comune paura.

È chiaro che la ricerca della felicità è il sommo fine. Se la vita dovesse essere un calvario di dolori e di pene, meglio sarebbe, come pensava un antico, non esser mai nati. Tutto ciò che esiste, ha, almeno riguardo a sè medesimo, una ragion di bontà; e la vita, che raduna in sè i vari modi dell'essere, deve di necessità apparire come ottima cosa. Voi ben vedete che il mio ottimismo è illimitato, e che il così detto mal del secolo, e che quella doglia universale nata dal pensiero di un grande ed usata poi a scusa di ogni più vile viltà non hanno toccato il mio intelletto: forse perchè il secolo sta per finire e con lui, speriamo, anche il suo male. Tuttavia dico che la vita che i più vivono oggi non è degna di essere vissuta. Poichè gli uomini hanno smarrita la via che conduce alle fonti dell'allegrezza.

La vita non è, come si crede, sorgente di mali; perchè al contrario in essa è ogni ragione di felicità e di gioia. Ella è paragonabile a una divinità che liberalmente concede a chi sappia con acconci doni propiziarla; o, se preferite un paragone più umano, è simile ad una di quelle femine che solo si concedono a un audace violatore. Non è un giardino in cui i bei frutti succosi e rotondi facciano sotto il loro peso reclinare il ramo giocondo ed onusto verso la mano avida del visitatore; ma i suoi pomi preziosi splendono su le più alte cime dei più eccelsi alberi e occorre forza e agilità per salire fino a loro ed attingerli con la mano fatta calda dall'ardor della salita. Si potrebbe, è vero, come consigliano i novissimi filosofi, seder tranquillamente ai piedi dell'albero e senza fatica attendere la caduta dei pomi e ridere di coloro che sudan nella salita. I pomi, cadendo nella lussuria di una notte troppo calda, verrebbero da sè nelle nostre mani. Sì, verrebbero; ma anche sarebbero fracidi.

La conclusione è questa: un piccolo esercizio di fatica non reca lo stesso frutto di un lavoro eroico; perciò, quanto più è intensa la fatica, tanto più abbondante è il raccolto. Ora, gli uomini non son tutti eguali e capaci di eguali fatiche; e avverrà pertanto che chi più e meglio faticherà più coglierà. È vano adunque il voler parlare di eguaglianze tra gli uomini; e chi ne parla è perciò manifestamente in errore.

Ma il male peggiore è questo. Non solo gli uomini si credono inetti all'esercizio dell'eroico, ma gridano ad alta voce, per bocca di certi professori, che la ricerca di quello è la somma delle follie. Ciò deriva da un concetto errato intorno alla natura e al fine della vita. Da molti anni gli uomini hanno smarrito il senso della vita. Il mal del secolo non è altro che il rimpianto di quella perdita. I nostri nonni e forse anche i nostri padri piangevano per aver perduta la gioia della vita. Gli uomini che vivono oggi non hanno più neppure il coraggio di piangere; e, supremamente vigliacchi, predicano che la paura è la prima delle virtù.

Ahimè! E pure in fondo all'anima del popolo, alla oscura e agitata e mostruosa anima, turbinano e si inseguono le più vivaci energie. Queste sono tenute celate perchè l'ipocrita morale odierna le ritiene proprie, anzichè di popoli civili, di popoli barbari. Non mai, non mai come ora sono state sprezzate le belle vigorie corporee, non mai come ora si è cercato di far credere ai forti che la carne è vile, che le opere condotte a fine di mostrare il coraggio generato dal fluir per le vene di un vigorosissimo sangue sono abbominevoli o almeno comparabili alle operazioni delle bestie. Or dunque è bene gridare con sonora voce e con lucide parole il grande vero. Le qualità della carne sono sante e intangibili; e la gioia dello spirito non può nascere senza la gioia di quella.

(Ma prima di continuare, dirò, per evitare una maligna obbiezione, che scrivendo « piacere della carne » non intendo dire « piacere del sesso. » E continuo). Dal corpo hanno origine gli istinti, gli appetiti, i desideri, le passioni. Lo spirito riceve questi impulsi della materia e li dirige a conveniente via; pertanto è necessario tra il corpo e lo spirito un perfetto accordo. E poichè la manifestazione della forza vitale è nello sviluppo delle passioni, io credo che il saggio debba bene intendere le necessità del suo corpo per attendere a quello sviluppo in modo da guidarlo ad un fine armonico e stabile. Conviene perciò che la passione sia retta dalla ragione, come un focoso destriero che, guidato dalla mano sapiente dell'auriga, acquista di velocità e vola diritto alla mèta.

Ora io non credo che questo sviluppo delle facoltà corporali sia l'eccellenza; ma lo considero come uno dei gradini che conducono all'*eroico*. Se è vera la teoria di Darwin, anche l'uomo ha dovuto esser prima un protoplasma per giungere al suo stato di umanità. Il paragone tuttavia non è troppo giusto; perchè la carne viva non è cosa informe ma ha la facoltà di produrre due delle più mirabili cose concesse all'uomo dalla natura, cioè la bellezza e la forza. Della seconda è inutile parlare, e quanto alla prima dirò che niuna cosa è tanto atta a destare il senso del ritmo, dell'armonia, della proporzione, quanto un bel componimento di membra robuste, agili, o venuste. La continua visione dei corpi armoniosi e forti conduce naturalmente lo spirito a pensar cose forti e armoniose. Non per nulla i Greci, sommi maestri di vita, curavano nello stesso luogo l'educazione dell'anima e del corpo e non avevano in orrore la nudità. Prima che nel moto dei cieli, lessero l'armonia delle cose nei moti agili e composti di un bel corpo efebico ignudo.

Da questo concetto della vita il Greco trae fuori l'eroico e ne fa la guida delle proprie operazioni. Tutta la vita morale degli Elleni, prima che dal « conosci te stesso » attinse dall'« aumenta te stesso. » Ora noi diciamo: la morale odierna è morale di pervertimento e di errore. Anzichè ad aumentare la forza vitale dell'uomo essa tende a spegnere in lui le più preziose energie. Il fondamento su cui essa poggia è troppo debole e discordante. Occorre perciò surrogarne un altro, cioè il *sentimento dell'eroico*.

Il sentimento dell'eroico è quello per il quale l'uomo sente di poter aumentare indefinitamente la propria forza di vita. È chiaro che esso ha per suo fondamento la superbia, cioè una illimitata fiducia nella potenza delle umane cose. L'uomo è una creatura capace di eccellenza; e se a questa egli forse non perverrà mai, non sarà certo perchè gli sia mancata la forza di pervenire. A conquistar questa forza egli deve essere sapientemente egoista, cioè credere (e questa fede è verità) che l'amor di sè medesimo è la più sicura e costante guida de' suoi atti morali. Deve cercar di ingrandire sè stesso in ogni possibile modo, di rendere la sua vita spirituale e corporea così intensa, da trarre da questa stessa intensità un'inesauribile fonte di gioia. Non occorre dimostrare che il dolore è definito e che solo la vita gioiosa è degna di essere; e che perciò chi non conosce la gioia della vita è deforme. Adunque, radunate tutte le vostre più celate energie e accendete con queste, se mi è lecita l'imagine, un ardente rogo nella vostra anima; e l'ardore di quella fiamma sia comparabile a quella violenza che immettono nel sangue i più generosi vini. Fate sì che essa sia comparabile a un'aquila che non conosce fine all'impeto del volo nè china la testa al ferire dell'ardentissimo sole. È nell'uomo una riposta virtù di combattimento e di lotta,

oppressa oggi dalla falsa morale degli scienziati; ma in quella è ogni ragione di grandezza e di forza e però di gioia. Tuttavia oggi si pensa alla pace universale e si predica la fine delle guerre; non per altro che per la paura divenuta virtù di moda. È inoltre nell'uomo il natural desiderio di superare gli altri, sia nelle ricchezze, nella gloria, negli onori o in altre simili cose; e da questo nasce quel fecondo contrasto che sempre dona la vittoria ai più forti e vigorosi e conduce al dominar di una bella idea filosofica o a una tirannia piena indicibilmente di tripudio e di gloria, o a una meravigliosa fioritura d'arte. Ed oggi si grida l'eguaglianza di tutti e si dice stolto chi, sollevandosi fuor della folla, cerca una vita più sana e più intensa. Più sana ho detto, poichè la fratellanza universale e le altre consimili cose sono cattive malattie dello spirito e nascono da una falsa visione della vita morale. La natura provvede per il contrasto delle forze; e il cercar di fare eguali queste forze è come arrestare ogni lor moto cioè far cessare la vita.

Dico ancora che a raggiungere la perfezione è necessario essere sapientemente egoisti, e che, secondariamente, si dona agli altri la gioia facendoli in qualche modo partecipi della propria allegrezza. Se dovere dell'uomo è aumentare costantemente sè stesso, è chiaro che il porre a servigio degli altri le proprie energie conduce a una diminuzione di quell'aumento ed è perciò contrario alla legge morale. Ma come fare felici gli altri quando avrete conquistata per voi solo la gioia! Poichè questa è inesauribile, voi potrete a piene mani profondere i suoi tesori su 'l mondo. Se vi accadrà mai di essere artista, quante anime non solleverete, quante fronti non eleverete, quanti cuori non farete palpitare, in quanti corpi non immetterete un desiderio di forza, di agilità, di robustezza, di vita, se saprete rappresentare una magnifica visione di allegrezza e di gioia? Non crediate adunque che a donar la felicità agli altri sia necessario opprimere le vostre forze vitali, non stimiate che il progresso dell'individuo sia contrario a quello della specie. Poichè voi sapete che all'essenza di una cosa più si avvicina quella forma che ha in sè evidenti le precipue ed essenziali qualità della specie. Inoltre, gli uomini che non hanno trovata in sè medesimi la forza di salire, godono del gesto sovrano di chi è salito a inaccessibili altezze; e se l'invidia e l'odio sono fra le tante manifestazioni dello spirito, non si può tuttavia negare che l'ammirazione sia una facoltà propria dell'uomo generata dalla vista delle cose che adunano in sè le più essenziali prerogative della vita morale.

Adunque tutto ciò che non ci ingrandisce e non ci solleva è vano. Contentarsi del comune corso del viver nostro è massima stoltezza; ma noi dobbiamo cercare di conquistare il massimo grado di vita: e questo, cioè l'eroismo, sarà raggiunto dal conseguimento dei nostri desideri.

Nell'uomo il desiderio è naturalmente inesauribile e costante. La saggezza consiste nel dirizzare a regolar corso questo fiume che procedendo non frenato potrebbe disperdersi e stendersi in un letto troppo ampio e perdere così ogni violenza. Lasciate che pulluli nella vostra anima una inesausta sorgente di desideri, e fate come l'idrologo sapiente che, costringendo in sotterranei canali un'acqua che altrimenti si perderebbe negli oscuri meandri della terra, ne trae varietà di zampilli e di getti balzanti gioiosamente alla luce del chiaro giorno. Lasciate che ognuna delle vostre voglie balzi fuori libera, lieta, robusta come una bella fiera piena di agilità e di violenza e di audacia. Fate che tra voi e i vostri desideri sia un perfetto accordo e una mutua libertà; e sopra tutto liberatevi da tutti quelli che non sono veramente umani ma son nati da un traviamento, o da una malattia dell'anima odierna. Ma ogni più fiera voglia, se trae dalle sane prerogative dell'umana essenza la sua origine, è indubbiamente apportatrice di ineffabile gioia. *Chi non desidera non vive; e più il desiderio è violento più gioiosa è la vita.*

Giuseppe Lipparini.

Note sull'Esposizione Nazionale di Torino

V.

La scultura sembra abbia esaurite le fonti che ne alimentavano la vita, per quanto rimanga, e sia per rimanere, vecchio albero dalla grande ombra, nel campo dell'Arte.

Staccata dall'architettura, alla quale la dovrebbe unire imprescindibile necessità, svolgentesi tra gente che non sanno che farsi della bellezza fisica, non la sentono più, non la vedono più, entro una società che non ha collettive ammirazioni semplici, cioè affetti grandi e comprensivi, facilmente intuiti, la scultura deve mancare di sfondo per far campeggiare la figura, deve mancare della forma della figura, dell'espressione di essa, di tutto insomma. Parlo, il lettore ha inteso, della scultura che era una grande funzione della vita morale ed intellettuale, di quella che popolava di più marmi che non fossero credenti od oratori, i templi di Delo o di Delfo, le agore di Corinto o di Atene. Tempi lontani, di certo, e quelli solo veramente aurei per la scultura, cui neppure il Rinascimento potè ridare vita pienamente.

A quella poca scultura di modo antico che restasse, ora non rimane altra via che il cimitero, ove è possibile trovar l'architettonica linea d'assieme, ed ove l'indistruttibile sentimento della morte e della pietà, vasto ed a tutti comune, può vivificare le forme allegoriche espresse con fisica straordinaria bellezza. Così quell'arte nata per glorificare le forme corporee, gloriose di nudità, è ridotta a vegliare sul disfacimento ultimo delle carni in putredine. Si comprende bene come i più degli scultori abbiano cercato di cambiare strada, vagheggiando i salotti, i biliardi, i giardini signorili ove la loro opera possa atteggiarsi con grazietta, prendendo tono dai *bibelots*, rincantucciandosi, piccola e discreta, dietro le poltroncine.

Questa trasformazione era necessaria, ma mette in pericolo la essenza e la ragione stessa della scultura: per tale disaccordo intimo son rarissime le opere che rispondono alle esigenze dell'ambiente odierno ed a quelle del canone antico, sì chè spesso bisogna venire a concessioni ed a compromessi sull'una o sull'altra cosa.

Studii di nudo ragguardevoli, l'*Atleta* del Barcaglia, ed il *Discobulo* del Chilleri, quest'ultimo specialmente, oltre che per la costruzione anatomica per la vivacità grande dell'assieme: sembra che il giuocatore sia per sfuggire dallo sguardo, nè la scultura ha quel disastroso aspetto d'*istantanea* che sciupa spesso tentativi di simil genere. Molte donne nude, come si immagina: lodata da molti: l'*Ondina* del Renda, in atto di avanzare con passo incerto, nell'acqua tumultuante: i capelli le si compongono come spuma sul capo; statua elegante e decorativa come una cantatrice di canzonette. Migliore sarebbe il *Pathos* di A. D'Orsi, per grazia più signorile di modellatura: urta però il soggetto, quel polipo che s'avvince lento alla bella creatura: simbologia un po' aspra e sgradevole: è curiosa che tale idea bizzarra, che ispirò un gruppo recente del Sarti, si sia ripresentata ad altro scultore.

Efficace il busto marmoreo del Renda, *Voluttà*, dove il piacere fisiologico irrompe.

E. Spalla espone una fanciulla, *A Sera*, in gentile e veritiero atto di stanchezza, accasciata in terra, con il falcetto nelle mani inerte: ma perchè quel torace nudo che scopre tanto la modella in posa? È di questo genere molta graziosa e mediocre roba. Evidente la ricerca di far cornice ai proprii lavori, col preferire il bassorilievo, o col metter più piani all'opera. W. A. Davis mette con una fanciulla sognatrice un mezzo canapè: G. B. Forchini sovrappone figure ad un muro di casa con tanto di porta e d'uscio. Singolare in quest'ultimo lavoro, *Di sera nel sobborgo* il contrasto fra il pensiero che parrebbe a prima vista dovesse contenere e quello scarso che una seconda occhiata rivela: a parte ciò, l'esagerata ricerca pittorica toglie lo si possa dire un buon tentativo scultorio.

Il *Figlio della gleba* del giovanissimo Graziosi solleva il bel corpo e la minaccia del cupo profondo sguardo, più acuto della falce che affila, sulla troppa minuteria esposta.

Piccolino, levigato, elegante, un Alma Tadema in marmo, *Anacreontica*, ci dà l'Apolloni. Graziosino. Ma non graziosi neppure, secondo me, gli altri pseudo-quadri di genere del Ciffariello, gruppetti in *biscuit* adorati da molte signore. Nell'uno una vecchiettina con suo risolino furbetto sta per buttare un gattino in un cestino dove sono dei topolini che hanno la bontà di posare per lo scultore e per l'intelligente pubblico in atto di fuga. Se pensate che la figura non arriva ad un palmo e che ai topini si potrebbero contare i peluzzi, avrete idea dell'esasperante finitezza di tutto ciò. Ci si domanda per qual voto di penitenza un artista si è costretto a tale miseria d'opera.

Migliore il gruppo *Les malheureux!* che rappresenta due operai, padre e madre che trasportano in barella il figlio morente. Ma non so dire se il dolore di quei disgraziati (disgraziati anche in lingua italiana) sia ben reso, perchè l'attenzione è sviata dalle minuscole stanghe della minuscola barella, per dire solo un particolare, alle quali non manca venatura, scheggia, disuguaglianza di legno. E perchè disegnare quel che non si può vedere? Questo amore per la barella quando su essa è un morente che degli infelici trascinano, è error d'arte incredibile. E se il *biscuit* pretende finitezza, si scelgano temi in cui sia almeno tollerabile, inezie di vita da salotto, frivole come quel ramo d'arte è.

La grazia aristocratica e la gentilezza mondana nella loro più fine espressione rilucono nelle sculture del Troubeszkoy, in quei signori in *smoking*, in quelle signore in strascico che devono esser tutti ritratti, più o meno idealizzati. Il sacrificio della forma all'espressione è qualche volta manifesto, ma lo scopo è sempre raggiunto. *Madre*, dello stesso autore, è migliore, innalzasi su quella mondanità, che è così meschina, su quella grazia aristocratica che è così scarsa parte della vita. La signora che stringe al seno con tanta passionata tenerezza la bimba, forse la insacca un po' traverso la persona propria: ma quella piccina è un amore di grazia raccolta, di morbido nascente pensiero.

Un bambino che deve essere un piccolo demonio è quello di cui espone una mirabile testina il Canonica, *Mario*: vi è tutta la vivezza che seppero raccogliere nelle forme della materia i nostri antichi: non dispiace quindi che l'autore abbia voluto ripigliare anche un antico vezzo, una leggera colorazione del marmo. Accanto a tanto vispo figliolo sembrerebbe più immobile e più serena ancora la grandicella bimba del Trentacoste *Ave*. Essa è in atto di preghiera, ma si stanca nella posa: ha le mani lente ed i semplici dolci occhi fermi ma distratti: non si può render conto di quanto l'artefice abbia saputo rendere pastosa e diafana la materia, che non appar più marmo, per farvi capire quella piccola anima inconscia. La modellatura di sobrietà e di delicatezza estrema mostra il limite ultimo raggiunto, in questa Esposizione, tra la scultura classicamente composta l'espressione di sentimento semplice e facilmente accessibile. Diciamo anche che tanto quest'opera quanto la precedente accennata sono di parte e non di intera persona.

Il Bistolfi mostra come si possa, meglio, come egli abbia potuto, ascendere ancora ad un grado, assai alto, con il manifestare i sogni e le fantasie incoercibili.

L'opera di cui parlo si distende in bassorilievo lungo una parete, che s'immagina di cappella funeraria, sulla quale stacca, a tutto tondo, una figura. La forma femminile dal viso dolcissimo sta, reclinato il capo gentile sotto un panneggiamento greve, come ad ascoltare ed a meditare sopra quello che a lei dica la folla scolpita alla parete, formata di apparenze gentili in gesti stanchi di abbandono e di addio supremo, con lacrimosi sorrisi. Queste figure si compongono in un assieme che si contorna, a chi guardi da lungi, come una vasta onda: e la parete si raccorda con la statua, appunto per un fiotto di spuma che si frange ai piedi di essa. Vano tentativo di descrizione questa per chi non ha idea dell'opera, e che farà sentire maggiormente l'efficacia di essa, per contrasto, a colui che l'abbia vista. Poichè è realmente difficile esprimere l'impressione che dà questa traduzione inaspettata del manzoniano cumulo delle memorie: nè il titolo ci prepara abbastanza alla scultura, poichè non si può intendere conforto nel senso volgare della parola, quello che i ricordi recano al dolore: questo si alimenta e si consuma di se medesimo, la memoria degli altri tempi lo accresce mentre illuminandolo di retrospettiva gioia fugace, lo allevia.

> Ella sta, la sorella Anima, sola,
> sola tra quelle cento che nel cuore
> recano l'onda di tanto dolore,
> recan l'incanto che sol la consola:
>
> cento: musiche forme ombre ridenti
> Ricordi: verso lei provvidi vanno
> promettendo letizia, e si disfanno,
> — o incommensurabile affanno! —
> non giunte, in dolorosi atteggiamenti.
> Tale è dolcezza, in questa vita, sola:
> l'onda perenne che riporta al cuore
> quello che vi recò primo il dolore:
> un nuovo pianto che il vecchio consola.

Perdoni il lettore se io ho osato esporre una interpetrazione personale dell'opera del Bistolfi senza che per nulla possa lusingarmi di esporre con essa il sentimento dell'autore: ma la do per quel che può valere. Contro l'opera del Bistolfi io non credo si possa far critica seria. Alcuni lamentano: son qui spregiate le regole dell'arte: il bassorilievo è trattato bizzarramente, ci s'incammina al seicentismo! E questa minaccia tanto più paurevole in quanto è priva di verace significato, compendia in sè tutto lo spavento dei pedanti. Non si può negare che vedendo quest'opera si prova un poco il piacere misto a trepidazione che si ha udendo uno straordinario artista bilicare il canto sovra acutissime note: un attimo più in là, e l'armonia è perduta: si rattiene il fiato per un istante che par lungo, e già il canto ha ripreso il suo armonioso cammino. A chi sembrerebbe ragionevole quell'uditore che ammonisse: Questa volta è andata: ma badate, che se faceste diverso, un po' più od un po' meno, sbagliereste? A molto maggior ragione mi pare inopportuno l'avvertire questo statuario dei limiti di sua arte, non avendoli egli oltrepassati. Alcuni non hanno capito il significato del lavoro, ma ciò non vuol dir nulla: nè a me pare che le figure, diciamo le memorie, sian troppo simili l'una a l'altra: uguali non sono, basta guardarle: simili devono essere, per necessità psicologica. Pensate che esse rappresentano le emozioni della vita che compaiono in ricordo al morituro (rammentiamo che si tratta di un monumento funerario) siano state esse tristi oppur liete, sono ugualmente, in quell'istante, ricche per lui del tesoro della vita irrimediabilmente perduta. Quanti agonizzanti non lacrimano rimpiangendo periodi di esistenza che ad essi, sani, sarebbero sembrati tristissimi! E dinanzi all'espressione di quella memore ombra marmorea, quieta già nel sentimento dell'irrevocabile, ma ancor sospirosa e con nel molle petto ancora il fremito dei singhiozzi ultimi, come importa poco che il velo

sia forse un po' troppo greve, e che il collo sia probabilmente un po' troppo lungo!

Mi son trattenuto non poco intorno al *Dolore confortato dalle memorie* per lasciare ad esso, anche nel fuggevole cenno ch' io ho fatto di questa Mostra, la preminenza ch' io stimo abbia nell' Esposizione stessa. E lasciando i lettori con la bella opera li lascio così in buona compagnia!

Mario da Siena.

UNA DONNA

(Continuazione e fine. Vedi numero 38).

Quando lo scrittore tornò a fermarsi sulla rotonda, in un crocchio di amici che lo salutavano con rispettose strette di mano e parevano fargli caldi elogi da cui si schermiva, la sua alta, fiera, persona dominante quelle degli altri, irradiata dall'oro solare, nel grandioso sfondo del mare e del cielo, ebbe per la giovine già di lui innamorata il fascino supremo di un'apoteosi. Ed ella si convinse alla fine del suo sentimento nato con tanta stranezza per un collega sconosciuto, coltivato senza accorgersene come la poesia, l'ideale della sua vita, acuito in quell'ora di visione di delizia, di spasimo con intensità così grande da renderla sicura che sarebbe stato per lei destino di felicità o di morte.

Cinque minuti dopo il dottor M.... presentava alla signorina il letterato ***.

Chi diede alla pallida e soave scrittrice la forza di tendergli la piccola mano e di sostenerne lo sguardo amichevolmente audace senza tradirsi agli occhi della madre e del dottore? Chi ispirò a questi di entrare in un discorso che in breve concentrò la loro attenzione? Chi diede al silenzio dei giovani l'eloquenza appassionata del primo colloquio di due innamorati?

Sembrava che essi cercassero le parole per esprimersi quanto avevano da dirsi, e che le trovassero tutte inferiori alla loro gioia, tutte inadeguate a rappresentare i loro pensieri. Forse anche come artisti trovavano la scena troppo profana per un dialogo eccelso.

Si parlavano invece cuore a cuore e s'intendevano per una spirituale forza d'ipnotismo, per l'acuta osservazione appresa coll'esercizio di scrutare nei misteri delle anime. E nulla era più alto di quella muta intimità. Intanto il giovane novelliere ammirava discretamente le grazie della fanciulla.

A una certa distanza, nell'incertezza del velo bianco che le avvolgeva il capo, gli era parsa bella. Invece non era bella in modo assoluto. I contorni del viso erano piuttosto irregolari, ma la fisonomia era delicata, espressiva; la bocca un po' larga aveva un dolce sorriso, che scopriva i piccoli denti uniti; il naso era troppo breve e poco profilato come nei bambini; gli occhi tagliati a mandorla erano profondamente neri e languidamente vellutati ma stranamente grandi; i capelli.... oh, quelli erano bellissimi, cupi, morbidi, fini; un volume, un tesoro!

Erano rovesciati senza studio sulla fronte e portati con ondulazioni naturali sulla sommità del capo, ove un pettine antico d'argento li teneva fermi, e sulla matassa sporgente di essi posava con grazia squisita il cappellino tondo di paglia di riso coperto di rose sfumate. Sulla nuca una corona di riccioli leggieri volteggiava alla brezza, intricandosi colle trine del colletto.

Le curve sobrie e snelle della persona erano disegnate dall'abito di giaconetta candida, molto guarnito di tramezzi velati, ma privo di gale, di fiocchi, semplicissimo nella fattura quasi aderente al corpo, e nella cintura bassa di pelle bianca. Dai trasparenti della modesta scollatura s'intravedeva una sottile catenella d'oro con qualche benedizione, sopra un carnato lievemente roseo, d'una delicatezza infantile.

Quella persona, quello sguardo, quell'anima avevano pel letterato la seduzione d'un candore di bimba, unita al fascino della donna già esperta della vita, e che dalle miserie di essa ha imparato il modo di sollevarsi e la virtù di consolare. E le varie sensazioni che egli provava si fondevano in un infinito desiderio di lei, nella soave ora che intenerisce il cuore....

Ella fissava le mani fini e bianche di lui, pensando che dovevano saper carezzare dolcissimamente....

Fu un idillio tutto di silenzi, di sguardi, di strette di mano. Le lunghe discussioni artistiche, i colloqui persuasivi, le commozioni che ognuno supponeva dover manifestare all'altro furono lettera morta. Ma l'arte, la fede, l'amore regnavano insieme nelle loro anime, e quando, non molte sere dopo il loro incontro, il sole si tuffava nel mare in un magnifico tramonto d'incendio, e nel cielo di perla nuvole di porpora e d'oro abbagliavano come sacre orifiamme, fu questa la dichiarazione del giovine alla fanciulla:

— Vogliamo lavorare uniti?

Il tòno con cui furono pronunziate le parole nella solitaria rotonda dello stabilimento era convincente e supplichevole ed era l'essenza di esse da tempo sospirata ed attesa. Ma la fanciulla, nonostante l'immensa gioia che ne provò, esitò a rispondere, perchè per la prima volta le venne fatto di domandarsi se l'unione de' suoi sogni d'arte e d'amore, fosse possibile in realtà.

« Se io dovessi sacrificare il lavoro prediletto!

« Addio, studii severi ed esercizii pazienti, sodisfazioni letterarie e morali, speranze di giovare all'umanità e speranze di gloria! Addio, blande chimere e sacre visioni, conforto e scopo di tante ore! Addio, povere forze perdute senza raccogliere il frutto.... Arte, sole supremo della mia giovinezza, addio! »

Ella ne sentiva il tramonto con angoscioso rimpianto come vedeva il tramonto dell'altro sole, non maggiormente luminoso, all'orizzonte di fuoco che il suo occhio ammirava anche in quell'istante d'ineffabile commozione. Il giovine pure sembrava assorto nel grandioso spettacolo naturale, rispettando, pallido e calmo, il silenzio riflessivo di lei.

Quel rimpianto fece credere alla fanciulla che il suo strano e forte amore si calmasse nell'ora della vittoria, e che la rinunzia di esso le dovesse costar meno dell'altra. Ella volle rappresentarsi la vita libera dalle energie concentrate nello studio e negli scritti, piena di lotte e di speranze, di sorrisi e di trionfi, poi il giorno della gloria splendido e inebriante, poi la continuazione di essa più aspramente combattuta e prolungata col perdervi il sangue stilla a stilla, poi l'inevitabile tramonto del genio, la vecchiezza stanca e scolorita nella triste casa deserta.

Un primo soffio di tramontana le mise nell'epidermide veri brividi di freddo quasi forieri di quel gelo di solitudine.... Allora ella immaginò la vita della sposa e della madre, con tutte le sue sublimi dolcezze e insieme i suoi sconforti, le sue umili e grandi abnegazioni incomprese e inapprezzate, col minimo o molto avanzo di tempo dopo le cure del marito e dei figli e il lavoro materiale e morale di padrona di casa: dalle maggiori attribuzioni più ambite e desiderate alle meschine e non meno degne.

— No, no! — esclamò a tale idea la riflessiva, come se volesse imporsi una determinazione coll'impero della propria voce.

Sgomentato dalla parola, il giovine le fissò negli occhi gli occhi dilatati, interrogatori, fece un passo verso di lei per trattenerla, sentendola sfuggirgli.

Ella lo confortò con un dolce sorriso, abbandonandogli le mani, elegantemente morbide e snelle nei guanti di pelle bianca. Poi gli rispose con semplicità:

— Lavorare insieme è una soavissima illusione, ma la mia chiaroveggenza di osservatrice, il mio cuore di donna la distruggono.

— Oh! cara, perchè?

— Perchè l'arte non può confarsi con la vita di colei che si consacra alla famiglia.... — E gli spiegò i suoi pensieri.

Il giovine allora emise un respiro di sollievo, non misurando tutta la profondità del timore di lei, e si provò a dissiparlo.

— Ella ha un ingegno non comune — le disse, grave — e non sarebbe giusto che spendesse il tempo in azioni comuni. Basterà il suo retto giudizio a governare la casa, ordinando, educando i figli all'amore del buono, del bello, del vero, concedendo a me la soave amicizia intellettuale: aiuto, conforto, emulazione.

— Ordinare, e non rivedere? e non sorvegliare?... Insegnare alle figlie l'amore al lavoro, alle faccende domestiche e non ne dar loro l'esempio?... No! ed ella lo deve credere che non è possibile.... che sarebbe da parte mia un approfittare della sua bontà.... Essere del marito l'amica più fida, la compagna di ogni ora, l'umile consigliera nel poco che valgo.... oh! questo sì, con tutto il cuore!

Egli l'avrebbe serrata al petto, le avrebbe chiuso i begli occhi umidi coi baci, le avrebbe ripetuto: « Cara! cara! » innumerevoli volte, le avrebbe detto: « Grazie! sii benedetta!... » Ma, rapida come il baleno, gli traversò la mente l'idea dell'incertezza di quella risposta, la quale poteva proseguire con un se condizionale, con una conclusione forse negativa per lui, se pure non era stata fatta in astratto; e la sua gioia si spense, mentre quella creatura così spiritualmente e umanamente donna, così leggiadra, così poetica, così austera gli sembrava che ingrandisse. Trovò appena la forza d'esclamare:

— Fortunato chi vi sposerà!

Tacquero di nuovo. Cadevano le ombre del crepuscolo: pallidi vapori si addensavano all'orizzonte, confondendo la linea fra mare e cielo e le isole che la interrompevano. Solo verso il tramonto una striscia rossa era rimasta, come riverbero d'un immane incendio sviluppatosi in qualche plaga sconosciuta, come ricordo che anche altrove, su tutta la terra, forse in milioni di mondi la vita ferveva colle sue passioni e le sue ansie. Nel cielo i bagliori iridescenti erano cessati, e una nebbiolina grigia velava l'azzurro di poco prima, riflettendosi tristemente nelle acque. Ma la splendida stella del vespro brillava; altri punti luminosi si vedevano qua e là. Veniva da tramontana, spinto dal vento, un nuvolone nero minaccioso come un masso ciclopico.

Nell'oscurità dell'ora la persona della giovine, nel bianco vestito di panno attillato, accollatissimo, acquistava una casta rigidezza di sacerdotessa inviolabile, di antica vestale custode d'un fuoco sacro, e il letterato, innamorato di lei quanto dell'arte, si struggeva di spasimo all'idea ch'ella si votasse alla rinunzia d'un vincolo umano: sentiva che solo quella donna avrebbe potuto effettuare il suo sogno amoroso, lo sentiva coll'intensità dell'uomo superiore, il quale, aspirando da lungo ardentemente alle dolcezze della famiglia, ha dovuto comprendere quanto gli sia difficile la scelta della compagna.

Ad un tratto, non potendo più resistere, egli supplicò:

— Creatura buona, che mi hai reso la fede, non mi abbandonare.... Tu puoi essere la mia felicità o il mio martirio!

— Accetto di essere tua sposa, ma rinunzio all'arte.

— Davvero? Dunque essa non ha più attrattive per te?

— Oh! sì tante! quante non ne ha mai avute.

— Allora? perchè il sacrifizio? No!

— Sì! sì! — E, dolce, ferma, serena lo convinse. Accorgendosi poi che un'ultima nube offuscava la gioia di lui, concluse: — Io non scriverò più, ma tu avrai da scrivere il doppio, da svolgere anche i soggetti che verranno in mente a me, se ti piaceranno, unendo le mie idee alle tue, fondendo i nostri sentimenti. Così l'arte non perderà nulla, acquisterà anzi!

— Ma tu perderai il tuo nome!...

— Il mio nome sarà il tuo nome.

— Oh, gentilissima!!

.... Lo stabilimento si era fatto deserto. La madre della giovine rimasta sola del suo circolo, a breve distanza dalla rotonda, aveva chiuso gli occhi, stanca, e nel sonno atteggiate le labbra a un dolce sorriso, quasi che al suo risveglio aspettasse la notizia che doveva empirle il cuore di contento.

Il primo chiarore lunare si diffondeva blando e quieto, pieno di mistero....

In quello la figura bianca della fidanzata si spiritualizzava come un'apparizione soprannaturale, come una divinità scesa dal cielo per consolare un'anima in pena, e poi tornarvi, rilasciandola sola alle sue lotte. Ma il giovine, mentre l'adorava qual vinto, la sentiva umanamente sua, e si beava della tenerezza ch'ella gli manifestava.

.... — Tu perderai la gloria....

— La mia gloria sarà la tua gloria!

Ebbro di gioia, al colmo dell'entusiasmo, egli le aperse le braccia, dimandandole:

— Che cosa cercavi dunque ne' tuoi sogni d'arte?

— Cercavo l'amore.... — E, vinta da esso gli si abbandonò sul petto, si sentì serrare in un forte amplesso, pensando entrambi al paradiso.

All'intorno tutto taceva.

Carlotta Ristori.

MARGINALIA

* **Onoranze a Carlo Lorenzini (Collodi).** — La sera del 29 dello scorso ottobre, in una delle sale della Società dei Veterani, gentilmente concessa, si adunavano e si fondevano con bella concordia cittadina i due comitati, l'uno preesistente e l'altro costituitosi nel luglio p. p., per l'apposizione di una iscrizione in memoria di Carlo Lorenzini (Collodi) sulla facciata della casa dove egli moriva otto anni or sono. La epigrafe è stata dettata dall'illustre Augusto Conti; il manifesto al pubblico, dal chiarissimo professore Arturo Linacker: i due documenti sono degni dell'onorando e degli autori di essi.

Il Comitato definitivo è così composto:

Presidente onorario, Senatore Augusto Conti; effettivo, Senatore Nicola Nobili; vice-presidenti, Conte Giovanni Arrivabene e Lorenzo Piccioli-Poggiali; segretario Raffaele Giacomelli. Crediamo soverchio qualunque eccitamento a Firenze — ed alle altre città italiane, nelle quali anche i libri del Collodi sono la delizia dei bambini — a concorrere alle spese per il ricordo marmoreo ad onoranza del soldato nel '59; del pubblicista casticatore brioso del ridicolo nei grandi e nei piccoli; dell'educatore geniale ed ameno dell'infanzia; del patriota che, con senno e tatto squisito, ora usando la barzelletta arguta, ora la prontezza d'un frizzo, placava le reciproche ire di campanile tra amici, conoscenti e regnicoli d'ogni colore; e seppe farsi voler bene, a Firenze, come italiano; e fuori, come fiorentino.

* **La morte di C. Rossi.** È avvenuta a Bari in questi giorni, Cesare Rossi era nato a Fano nel 1830, ed ora dirigeva la Compagnia stabile dei Fiorentini di Napoli, al teatro Piccinni di Bari.

Aveva esordito sulle scene all'età di 16 anni come generico nella Compagnia Fabbri-Benvenuti. Passò poi a far da amoroso nella Compagnia Paladini e quindi nelle Compagnie di Ernesto Rossi e di Luigi Bellotti-Bon come caratterista.

Dopo il 1870 si dette a metter su compagnia da sè, ma non vi ebbe grande fortuna e, dopo un lungo capocomicato si ritirò dalle scene.

Ebbe momenti di prosperi successi e di grande popolarità. Le sue migliori interpretazioni furono *Rabagas, La gerla di papà Martin, Un curioso accidente* ed altre.

Egli nel gergo teatrale era salutato come principe dei caratteristi e in virtù fu attore nobile e dignitoso. La sua arte era semplice, naturale, efficace e caratteristica. Cesare Rossi fu poi un gentiluomo ed un galantuomo e portò sempre negli affari del suo capocomicato una grande signorilità ed onestà. È morto un valoroso.

* **Alla Filarmonica.** — Al concerto di lunedì passato, più che la voce della signora Duff gustammo il quartetto fiorentino *junior* e, sopratutto, il Franci. L'andante cantabile del quartetto Op. 18, N. 5 di Beethoven, fu eseguito con una giovenilità e una misurata forza veramente rare. Il Franci eseguì con grande e buona virtuosità e con fine interpretazione dello stile la *Sonata a Kreutzer.* Questa sonata ha ormai per noi una forza evocativa speciale e una particolar suggestione destata dal ricordo dell'opera del Tolstoi. Le *Arie Ungheresi* dell'Ernst ebbero per opera del Franci un fascino pieno di soavità un po' monotona ma dolce. Quanto alla signora Duff, i nostri orecchi italiani mal sopportarono la sua voce forte sì, ma poco pastosa. Il pubblico era numeroso e facile all'applauso.

* **La "Giacinta,,** di Luigi Capuana sarà prossimamente rimessa in iscena al Gerbino dalla Compagnia del teatro d'Arte. Il Capuana ha fatto lievi modificazioni sceniche al suo lavoro. In Carnevale poi la Compagnia Di Lorenzo-Andò darà a Genova *Serena*, già da noi annunziata. L'autore vi ha svolto questo concetto. *Spesso, nella vita, creature buone e inoffensive risentono il contraccolpo delle passioni altrui e ne scontano immeritatamente la pena.* Il concetto è semplice; ma sono i semplici concetti quelli che fanno le migliori commedie.

* **Fulvia Tei.** — Ultimamente, la compagnia Andò-Di Lorenzo ha rappresentato a Torino il dramma in un atto *Fulvia Tei* della signorina Adelaide Bernardini. Primo lavoro di una scrittrice di ventitrè anni, la quale fa soltanto da un anno i primi passi nella carriera letteraria, esso è stato sinceramente applaudito dal pubblico che la prima sera (è stato replicato) chiamò due volte l'autrice, sconosciuta colà, all'onore del proscenio. I pregi di sceneggiatura e di dialogo di questo primo saggio di un'inesperta sono stati messi in rilievo dalla *Gazzetta di Torino*, che ha incoraggiato la giovine autrice a ritentare la prova.

Iride (n.ri 29 e 30).

TESTO. — *Stéphane Mallarmé*, M. Morasso — *Ancora un opuscolo Leopardiano*, L. A. Villari — *Passato*, T. Ortolani — *La ruta*, P. Mastri — *Da H. Heine*, M. Vanni — *Rime dolenti*, G. A. T. — *Il genio dell'Alfieri*, E. Carrara — *S.te Marie des fleurs*, G. Conrado — *Prisca Venus*, F. Gaeta — *La Rivincita*, Jolanda — *Orazione di Aristagora ai cittadini di Corinto*, G. Lipparini — *A Bruna*, A. Bernardini — *Lassitude*, A. Schurr — *Corteo funebre*, M. Malfettani — *Il fascino*, F. Corradi — *Canzoni ad Angiola*, A. Lanza.

PAGINE COLORATE. — *Rassegna letteraria*, Lydia — *Pubblicazioni — Libri — Giornali — Avvisi*, ecc.

Die Zeit (N. 213).

La crisi del Marxismo - Alla discussione di Stutgart, prof. Th. G. Masaryk — *Inconvenienti dei dibattimenti penali a Vienna*, Dr. Carlo Gombrich — *Il contratto dei Tramways a Vienna*, Walter Federn — *Stirner*, Paolo Mongrè — *Una visita a Gabriele d'Annunzio*, Antonio Cippico — *Circolo artistico*, Hermann Bahr — *Provato dalla sorte!*, Max Burckhard — *La settimana*, Leibri — *Rivista delle riviste — La sua ultima avventura*, Gustavo Falke.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

ANTONIO FOGAZZARO, ***Discorsi***, L. F. Cogliati, Milano.

Il pubblico accoglierà con piacere questo nuovo volume dell'editore Cogliati, che raccoglie alcuni dei discorsi più importanti del Fogazzaro, nei quali si rispecchiano le più nobili qualità dell'illustre scrittore. La scelta fu fatta con molto discernimento. Il Fogazzaro, rendendo un nuovo tributo d'affetto al suo maestro Giacomo Zanella, ci ravviva l'immagine del gentile poeta vicentino con tre discorsi: « Giacomo Zanella » — « Parole per l'inaugurazione del suo monumento » e « G. Zanella e la sua fama ». Segue quindi l'applaudita conferenza tenuta a Firenze « Intorno a un'opinione del Manzoni »; poi il discorso « Per una nuova scienza », « La figura di Antonio Rosmini » e « Per Antonio Rosmini ». Chiude il volume il discorso pronunciato a Vicenza per l'inaugurazione di un busto a Cavour. Il Fogazzaro nel suo elegante proemio preannuncia un altro volume di discorsi e di studi sulle teorie dell'evoluzione.

Notiamo anche una pubblicazione del Paggi di Pitigliano, ***La sintesi filosofica del pensiero dantesco*** di COSTANTINO CARBONI.

Onorato Roux ha pubblicato presso l'Hoepli di Milano ***Infanzia e giovinezza di illustri italiani***. È un grazioso volume molto dilettevole a leggere, ove si parla di uomini insigni di ogni genere antichi e moderni.

Remo Sandron di Palermo ha pubblicato ***In alto*** di PAOLO LIOY. Il chiaro autore si occupa della vita di montagna.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

189°, Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Tutti gli abbonati del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e quelli annuali hanno diritto a uno dei seguenti premi a scelta:

1. **L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,**
2. **I POEMETTI di Giovanni Pascoli.**

L'Abbonamento può cominciare dal primo numero di ogni mese e costa:

	All'anno	Al semestre
Per l'Italia . .	L. **5.** —	L. **2,50.**
Per l'estero:		
Negli Stati aderenti al Concordato postale di Vienna (*Austria, Belgio, Bulgaria, Danimarca, Egitto, Germania, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Romania, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, Uruguay*)	L. **5.** —	L. **2,50.**
(Da pagarsi a mezzo dell'Ufficio locale di Posta)		
Negli altri stati .	L. **8.** —	L. **4,00.**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Abbonamento straordinario

L'Amministrazione del **MARZOCCO** apre un abbonamento straordinario dal **1.° Dicembre 1898** al **31 Dicembre 1899** (13 mesi) a L. **6** con premio.

Il premio consiste in uno splendido **ALBUM-RICORDO DELL'ESPOSIZIONE DI TORINO,** che in commercio è valutato L. **3.**

Coloro che vogliono fruire di questo abbonamento faranno bene ad affrettarsi, perchè l'amministrazione, disponendo di un numero limitato di questi *albums*, si riserva il diritto di chiudere l'abbonamento stesso ad esaurimento dei premi.

Anno III, N. 42, 20 novembre 1898, Firenze.

SOMMARIO

Per il Bernini.

Si è costituito a Roma un comitato per festeggiare il terzo centenario della nascita di Lorenzo Bernini. Questo fatto si deve all'iniziativa privata di alcuni artisti — fra questi vi è lo scultore Summers, americano, il quale ha una botteguccia in via del Babbuino dove smercia i suoi pescatori napoletani e le sue tuffoline con questo avvertimento scritto sulla porta: *only real Carrara marble* — ma non bisogna lamentarsi troppo, come non bisogna lamentarsi troppo che sia stato scelto Ettore Ferrari a presiedere quel comitato. A Roma vi sono due uomini i quali compendiano ufficialmente ogni pensiero d'arte e senza i quali non sarebbe decoroso accingersi a nessuna impresa: il commendator Francesco Iacovacci per la pittura e l'onorevole Ettore Ferrari per la scultura. Non importa se il primo ha dipinto il *Cristoforo Colombo* e se l'altro ha popolato di brutte statue le piazze e i giardini d'Italia. Con tutto ciò non è il caso di essere troppo esigenti e perchè nè il municipio, nè i deputati di Roma, nè il Circolo Artistico, nè l'Accademia di Belle Arti, nè alcuna delle tante associazioni più o meno artistiche fiorenti o languenti all'ombra dei sette colli si sono preoccupate di questa data, sarebbe ingiusto non essere riconoscenti a quelli che ci pensarono. Tanto più che a commemorare il Bernini hanno chiamato Corrado Ricci, un critico che sta compiendo uno studio completo intorno al cavaliere napoletano e il cui nome è garanzia di serietà e di coscienza.

Roma non poteva dimenticare questa data. Il Bernini è stato il grande creatore dei trionfi di travertino e di marmo che dovevano decorarla, aveva ideato le sue chiese, i suoi palazzi, le sue prospettive. Tutta una schiera di artisti era nata da lui e faceva rivivere l'opera sua nei secoli successivi. Chi ricorda oggi che la fontana di Trevi fu ideata da Nicola Salvi e che il palazzo Doria è del Valvasori? Tutto ciò che è grande, tutto ciò che nella mente popolare esprime l'idea della potenza romana è opera del Bernini. Durante quasi tutto quel secolo XVII — egli è morto nel 1680 — ha personificato la tradizione italiana e ha dato vita a una epoca. Pietro da Cortona, il Rainaldi, il Cornacchini, il Borromino, tutti quei mirabili artisti che lavorarono con lui o accanto a lui, spariscono nella sua gloria: ed egli impernia intorno a sè tutto il fulgore, tutto il fasto di quei dodici papi che vollero la Chiesa veramente universale e trionfatrice. Il secolo XVII segna il più alto fulgore della potenza cattolica: i pontefici interroriti dalla riforma vollero raccogliersi e vincere per altre vie. Le corti dissolute di Paolo III, le corti magnifiche di Giulio II e di Leone X non erano più concepibili: bisognava che l'arte fosse più dogmaticamente indirizzata al trionfo della religione e che una nuova città, mostrasse al mondo riconquistato una giovinezza nuova. *Dextruo ut aedificam*: in nessun altro secolo si distrusse più tenacemente per ricostruire con maggior gloria. I templi e le terme erano edifici pagani, le chiese dell'Aventino e del Celio erano costruzioni cristiane: bisognava ora esser *cattolici* e far dimenticare in una più solenne magnificenza la dissolutezza antica e il paganesimo recente. E il Bernini fu l'istrumento di questa grande rinnovazione.

Due secoli di gloria italiana avevano concorso a formare la sua eredità. A pena decenne Paolo V, il Papa che aveva potuto incidere sulla facciata di San Pietro il nome della sua razza, lo raccomandava a Maffeo Barberini « però che quel giovine sarebbe divenuto il Michelangiolo del suo tempo ». Ed egli infatti trovava il mondo pieno della grande fama italiana, con gli occhi rivolti alla terra che aveva veduto fiorire la Rinascenza coronandola coi due genii vittoriosi: il Buonarroti e il Sanzio. Di quella Rinascenza egli doveva in certo modo compediare tutte le attitudini e tutte le energie: a diciotto anni scolpiva il gruppo di *Dafni* dove il marmo sembra piegarsi ad una mollezza sconosciuta; a venticinque ideava e compiva il grande baldacchino di bronzo, che sembra veramente fuso d'un getto da qualche gigantesco ciclope. Questi furono i suoi primi passi: fin d'allora egli aveva inteso la voce di Roma e dai suoi monti, dalle sue pianure, dalle sue rovine aveva derivato la forma nuova. Nessuno, degli artisti precedenti, aveva dato una impronta suprema alla città: essi avevano costruito quasi timidamente fra gli edifici antichi, adornando di finestre squisite le nuove architetture. Ma egli capì che Roma aveva bisogno di un'anima propria e che quest'anima doveva essere diversa da tutte le altre e immensamente grande. Fu allora che distrusse quello che era già stato fatto perchè la nuova metropoli cattolica avesse una forma degna del suo ufficio e col suo genio possente, su quelle rovine egli edificò i suoi palazzi e le sue chiese. È incredibile il numero di opere che debbono ascriversi a quel tempo. Accanto alle statue della navata grande di San Pietro, il palazzo Barberini; accanto al mausoleo di Urbano VIII, l'estasi di Santa Teresa; accanto alla fontana di Piazza Navona, i portici della basilica Vaticana; accanto alla cattedra di San Pietro, il Palazzo di Montecitorio; e poi la statua equestre di Costantino, e poi la chiesa dell'Ariccia e l'arsenale di Civitavecchia, e i Santi Apostoli e S. Andrea di Monte Cavallo, e la tomba di Santa Francesca Romana e gli Angeli di Ponte S. Angelo.

Ogni nuovo pontefice — ed egli ne ha veduti dodici seguirsi nello spazio di un secolo — credeva in lui e nella sua forza. Quando Innocenzo X, titubante e mal disposto voleva quasi abbandonarlo, egli immagina la sorpresa della fontana del Circo Agonale e il papa deve lasciare i lavori affermando che quella vista gli aveva « accresciuto dieci anni di vita ». E in questo suo trionfo egli si sentiva romano. Luigi XIII lo chiama invano a Parigi. Luigi XIV, per averlo manda l'Abate Benedetti con una lettera autografa nella quale il Re Sole si fa umile d'innanzi all'artista e intanto incarica il suo ambasciatore, duca di Créquy, di chiedere ad Alessandro VII il permesso che il Bernini possa andare in Francia. E in Francia egli è ricevuto con cerimonia regale: le popolazioni si affollano al suo passaggio, le genti delle città che attraversa lo acclamano come un trionfatore, il re gli manda incontro fino a Jouvisy un suo gentiluomo, il signor di Chanteloup, in segno di deferenza e di onore; e a S. Germain dove è ricevuto con uno sfarzo inaudito, il grande monarca posa docilmente d'innanzi a lui perchè possa ritrarne le sembianze.

Ma l'immagine di Roma non lo abbandona: egli era nato per lei e fuori di lei non intendeva la grandezza. Quando il gentiluomo che era stato messo ai suoi ordini vuol mostrargli il più luminoso panorama di Parigi consigliandolo, anche per politica verso gli artisti francesi che cominciavano a mormorare e verso i gentiluomini della corte, a trovarlo bello senza più preoccuparsi di Roma, egli scuote la testa malinconicamente e d'innanzi ai tetti della capitale francese e alle freccie di nostra Donna, rimpiange la linea ferma di Monte Mario e le torri aguzze del Soratte. Si sentiva triste lontano dalla sua città: il Re lo prega a non occuparsi dei Lebrun, dei Lévan, dei Perranet che cercavano di minarlo, Colbert

arriva a chiedergli pubblicamente scusa, il municipio di Parigi gli decreta una pensione annua di 12.000 lire. Ma egli è inerte e vecchio lontano da Roma che era stata sua madre e che era divenuta sua figlia.

Perchè in verità le aveva dato la forma precisa a contenere il nuovo pensiero. A visitare oggi le grandi chiese di quel secolo XVII si capisce che esse dovevano aver prodotto il Padre Segneri, perchè in nessun altro luogo la parola alata del grande gesuita avrebbe avuto una più esatta corrispondenza. A considerare l'estasi di Santa Teresa, quel marmo sconvolto da un interno fuoco di voluttà e così vivo nel soffio ardente della sua infrenabile passione, si sente tutta la sottigliezza della nostra psicologia contemporanea e tutta l'acuta profondità della nostra analisi, ridotte al nulla d'innanzi all'intuizione del suo genio. A esaminare il grande portico di San Pietro si ha la visione improvvisa di una grandezza senza limiti, qual si addiceva a quella chiesa cattolica che era uscita allora dalla bufera protestante e si preparava con mano sicura a conquistare il mondo. A forza di chiamare quel periodo un periodo di decadenza, noi abbiamo perduto il senso esatto del suo vigore e non riusciamo più a intenderne l'importanza. Ma se si riflette bene a quelli anni si sente che mai, prima d'allora, il papato avrebbe potuto creare quel portico di S. Pietro, proteso a raccogliere tutto il genere umano nelle sue braccia profonde.

Toccava dunque a Roma l'onore di festeggiare il suo artista. Nè Napoli, dove egli era nato, nè Firenze da cui le sue genti traevano origine, potevano offrire la scena degna di questo trionfo. In nessun altro luogo si sente maggiormente l'anima di una città e di un artista come in certe piazze di Roma dove il genio berniniano ha lasciato la sua impronta. In un estremo crepuscolo primaverile, quando il cielo verdognolo è tutto pieno di rondini e la luce sembra a pena lambire le torrette di S. Agnese e la colomba dell'obelisco, bisogna fermarsi sotto quella portentosa fontana di Piazza Navona che è come un bel fiore di granito e di pietra. A quell'ora e in quel luogo, nel tintinnio delle campane e nello stridio delle rondini l'anima di Roma si rivela improvvisamente per opera del Bernini. Quest'anima egli ha saputo evocarla dalle tradizioni classiche e darle forma stabile: ma è stato solo, in questo ufficio, e mentre nelle altre città, intiere generazioni di artisti hanno concorso a formarne l'aspetto, egli quasi magicamente ha compiuto l'impresa come un bel genio creatore e possente.

Bisogna dunque che la prossima commemorazione riesca degna di lui. Perchè si tratta di un artista che ha suscitato la vita da un cumulo di rovine e ha dato a Roma un'anima di pietra immutabile e universale.

Diego Angeli.

Novelle di Capuana.

Luigi Capuana — forse i lettori del *Marzocco* se lo rammentano — non è uno scrittore che io prediliga. Nella quale dichiarazione non è ombra di superbia, avendo appunto in questo giornale dichiarato cento volte quel che io credo sia l'ideale arte oggi — nella pittura e nel romanzo, nella scultura e nella poesia, similmente. Se vorrete aggiungere che, quando ha potuto anch'egli ha mostrato di non prediligere me, aggiungerete alle suddette ragioni estetiche qualche ragione morale che, per chi è franco, non è disprezzabile.

Ora io ho appena finito di leggere le sue *Nuove Paesane* (1) e nei margini ho annotato poche osservazioni che giustificano il piacere provato leggendole.

(1) Ed. Roux Frassati, Torino.

E la prima osservazione ammirativa è la seguente:

Luigi Capuana è un costante, se non un fedele, dell'arte sua. Quando tre anni fa egli riunì in un solo volume *Le Paesane*, esse mi sembrarono la più chiara sincera espressione del suo ingegno, il volume che lo avrebbe rappresentato nella futura difficilissima storia della odierna anarchia letteraria. Lo aveva predetto Scarfoglio circa quattordici anni fa; e io l'ho ridetto anche a principio d'anno in Francia parlando dei tre libri di novelle che d'un tratto egli aveva lanciati al pubblico dopo troppo silenzio, giovanilmente.

Umorista freschissimo, adatto a cogliere celermente e vividamente i tratti esterni d'una manìa, abile a concentrare su quella l'attenzione del lettore senza che questi s'avveda e soffra della unilateralità della pittura, narratore snello se non impreveduto, egli, quando ci dà nove racconti come questi, è un David Teniers della prosa; e borghese ha — checchè egli dica su la gelida neutralità dell'autore verso le sue creature — l'amore che il divino borghesissimo Flaubert aveva per Bouvard e per Pécuchet.

Ora queste qualità che richiedono per salire ad altezza d'arte una costante osservazione della realtà e che nel Capuana mi parvero oscurate in alcuni racconti delle *Appassionate* e sopratutto nella *Sfinge*, poi riappaiono salde e serene. E questo è spettacolo aggradevole. Il verismo (me lo perdoni il nemico degli *ismi* contemporanei) in lui non deve e non può dar di più. Egli stesso con la bonarietà del gesto ci invita al riposo di questa lettura onesta ed arguta, di queste scene e di queste facce di umili e di semplici tutte viste e còlte nel nativo villaggio di Minèo.

Ho detto « del gesto », perchè il Capuana mi appare veramente un narratore — non è egli anche un favoleggiatore amato dai bimbi? —, intendo dire un narratore orale. Il suo stile che io vedo sicuro e chiaro in queste novelle siciliane, è piano e *parlato* sempre. Certe volte il lettore nella sue mente pone da sè delle didascalie ai dialoghi brevi e imagina il gesto non descritto nel libro ma senza il quale la frase, la *battuta* non avrebbero ragioni d'essere o sarebbero incomprensibili. Prendete ad esempio, il finale di *Donna Strùula* là dove ella non avendo nemmeno un nipote dalla figlia che ha voluto sposare il massajo Cudduzzu, si rivolge all'altra figliola Veronica « monaca di casa » come dicono laggiù, perchè prenda marito lei. Suor Veronica dice:

« — Gesù Cristo vuole così; sia fatta la sua santa volontà!

Donna Mita perdette la pazienza:

— Gesù Cristo! Gesù Cristo: qualche volta nemmeno lui sa quel che fa! M'è scappata! »

Ora voi se non vedete, se non immaginate il gesto di Donna Mita che si mette una mano davanti alla bocca quasi a impedire che un'altra bestemmia ne esca, non capite nulla dell'ultima frase. Ma l'autore vi ha così descritto i suoi piccoli eroi e le sue semplici eroine che voi incosciamente collaborate con lui.

Ed è un gusto.

Perciò son contento per la vita della nostra letteratura che il Capuana torni al teatro.

Un'altra osservazione.

Perchè il Capuana non descrive *mai* il paesaggio? Io non conosco la Sicilia e ne sono assetato e ogni volta che apro un nuovo libro di un siciliano cerco che quella curiosità del lontano e dell'esotico la quale per tanto tempo è stato un coefficiente del successo del Verga e del Capuana nel continente, mi venga soddisfatta anche con la descrizione della campagna e del cielo e dei suoni e dei profumi della terra incantata, dell'Isola del Sole come lo stesso Capuana recentemente l'ha chiamata a capo di un libriccino. E questo libro, tutto d'argomento siciliano, manca di paesaggio completamente.

Ed ecco l'ultima nota.

Ho letto che quest'umorismo è allegro, che questa lettura quieta e intima lascia infine un sapore di pacata contentezza, direi una calma di sana digestione. E a me sembra che proprio l'opposto sia vero.

Tutti questi uomini e tutte queste

GL'INNI OMERICI XXXI E XXXII

AD ELIO

Nel congedo, v 17-19, il rapsodo dichiara che dopo aver cominciato da Elio, ora egli si accinge a cantare *la progenie dei semidei, di cui le dee*, le Muse *rivelarono ai mortali le imprese*. Gli uomini dunque che non vissero nella beata età primitiva non videro le imprese degli eroi; essi le conoscono solo perchè il canto epico, echeggiando di generazione in generazione, fino a loro le tramandò. Così l'aedo in questo, che è un vero proemio per gara rapsodica, stabilisce i confini ideali del mondo fantastico e leggendario, che splende negli incunabuli della civiltà ellenica. L'esordio, anzi che ad una delle divinità maggiori, come di solito, è rivolto ad Elio, il quale, sebbene godesse di un culto esteso ed assai antico, è considerato come una divinità solitaria, *che tutto vede e tutto ode*, ma non si mescola cogli altri dei, anzi è ritenuto a loro inferiore e solo *agl'immortali simile* v. 7.

In quest'inno XXXI egli appare agl'immortali ed ai mortali, splendido, con l'elmo d'oro, in mezzo a un'onda infinita di luce, sul cocchio rapidissimo, che sorge dall'Oceano e sale per il cielo azzurro. Un altro poeta, Minmermo di Colofone, 630 a C., esclama: *Elio sostiene un'eterna fatica, nè mai ha posa, nè lui, nè i suoi cavalli, da quando Eòo dalle rosee dita lasciando l'Oceano salga sul cielo. E lui porta attraverso i flutti rapidamente l'amabile conca cesellata da Efésto, di puro oro, alata, a fior d'acqua, mentr'egli dorme, dal paese degli Esperidi alla terra degli Etiopi, ove c'è il veloce cocchio e i cavalli, finchè Eòo generatrice di luce si muova. Quivi il figlio di Iperione sale sopra un altro cocchio.* E Stesicoro, 632-556 a C.: *L'Iperionide Elio scende nella coppa d'oro per giungere, attraversando l'Oceano, alle profondità della sacra notte tenebrosa.* Nè Omero nè Esiodo conoscono i cavalli di Elio. Il primo ricordo se ne ha nell'inno omerico ad Ermes III, 69, ove è notevole che Elio si immerge veramente con i cavalli e col carro sotterra presto l'Oceano, concezione assai diversa da quella di Minmermo e di Stesicoro. Nell'inno a Demétra V v. 63, Ecate e Demétra, presentandosi ad Elio, si fermano presso il suo cocchio. Dopo il colloquio colle due dee, egli sferza i cavalli che corrono rapidamente *come uccelli dalle ali distese.*

XXXI.

Elio, di Zeus o figlia, o Musa Calliope, canta, 1.
Elio rifulgente, che Eurifaèssa da gli occhi
grandi, di Gea e d'Urano stellato al figliuolo donava.
A Eurifaèssa illustre Iperione s'univa,
suora gemella, che a lui bellissimi figli produsse: 5.
rosea le braccia Eòo, Selene dai lunghi capelli,
l'infaticato Elio, a gl'immortali simile,
che agli immortali dèi ed ai mortali compare
sovra i cavalli, con l'elmo d'oro; rifulgono gli occhi
terribilmente, scintille lucenti s'irradian da lui. 10.
Lungo le guance scendendo la chiara cesarie dal capo
occupa il volto adorno, che bene da lunge riluce.
Splendegli intorno al corpo la bella veste, lavoro
fine; de' venti al soffio volan gagliardi i destrieri. 14. 15.
quando drizzando i destrieri e il cocchio dal giogo dorato,
divinamente gli aizzi verso l'Oceano pel cielo.
Salve, o grande, dammi benigno una vita serena:
io canterò, da te cominciando, la umana progenie
de' semidei, che le Muse diedero a l'uomo ad esempio.

A SELENE

La plastica rappresentazione di Elio, lievemente modificata, è, applicata a Selene, nè più viva e ideale, quantunque non senza un po' di ridondanza nella prima parte, mai fu fatta dell'astro notturno. Piove dal suo capo immortale la luce e circonda la terra. Selene dalle candide braccia, dai lunghi capelli, dalle ali aperte, sorge cinta di vesti splendenti, aggiogando i destrieri, che rapidamente spingesi innanzi. Anche qui il cantore si propone di celebrare la gloria degli eroi, chiari nel canto degli aedi.

La stretta affinità di questo col precedente inno è patente, oltre che per le ragioni osservate da A. Gemoll, uno degli ultimi editori degl'inni per la lunghezza dei due carmi, 20 versi questo, 20 il precedente, se si ammette collo Hermann che sia caduto un verso fra il 14 e il 15. Tutto dunque induce a credere che l'uno e l'altro siano stati composti dallo stesso rapsodo, non certo recente, ma neppure anteriore a Mimnermo, il quale diede prova di originalità variando il soggetto de' suoi proemi e cantando i due maggiori astri, del giorno e della notte, cogli attributi antropomorfici di che la fantasia popolare era venuta man mano rivestendoli. Notevole sovr'ogni altra cosa nell'inno XXXII è la figura alata di Selene, estranea anch'essa ad Omero. Quale fosse la patria del rapsodo ingegnoso non è dato congetturare; forse di Corinto, di Sicione o di Rodi, famose pel culto di Elio? O egli, attico e forse Ateniese, trovò ispirazione al suo canto nella vista del frontone orientale del Partenone, ad una estremità del quale erano scolpiti i cavalli di Elio, emergenti dalle onde, mentre dall'altra apparivano quelli di Selene, che al sorgere della diurna luce, si tuffano nel mare?

XXXII.

Dite, Muse, la bella Mene da l'ali protese, 1.
dolci parlanti figlie di Zeus, ministre del canto:
dall'immortale capo di lei raggiando circonda
splendida luce la terra, il mondo pel vivo bagliore
freme, l'aere chiaro da l'aurea corona rifulge. 5.
Spargesi il ciel di scintille, quando, madida il capo
bello, di lucide vesti cinta, la diva Selene
levasi, i chiari aggiogando destrieri da l'alta cervice,
i destrier villosi, che rapidamente dinanzi
spingesi, vespertina, a mezzo del mese; nel pieno 10.
l'ampio disco, dal cielo mentr'ella cresce, si parton
vividi raggi, che sono segno ai celesti e presagio.
Méscesi allora con lei ne' gaudi del letto il Cronide:
ella ne resta incinta e mette a la luce Pandia,
ch' ha decoroso vanto di bella fra gl' immortali. 15.
Salve, o regina, o dalle candide braccia Selene,
dolce dea dai lunghi capelli; da te cominciando,
de' semidei la gloria vo' celebrare, de' quali
cantan la belle imprese gli aedi, che son de le Muse
servi e dalle labbra effondono dolce la voce.

E. Gerunzi.

donne — non parlo solo delle *Nuove Paesane* e non parlo solo del Capuana — mosse solo da un istinto, sia esso la lussuria o l'avarizia, la gola o l'accidia, o, per non fare l'elenco dei peccati capitali, sia esso qualunque altro si voglia, alla fine di uno, di due, di tre libri così, mi soffocano. Sono *sempre* degli incoscienti mossi come giocattoli da forze brevi e brute; sono sempre dei *vinti* come scrisse in testa a qualche libro il Verga, e non vinti dopo una lotta, ma nati vinti, nati soggiogati e aggiogati da cupidigie e da avidità e da bisogni bassi e angusti.

E, perdio, in questi tristi tempi noi abbiamo bisogno di fede e di sole.

Ce ne dia — calore e luce — il Capuana. Questo libro mostra che egli può ancòra darcene, come dieci, come quindici anni fa avrebbe potuto darcene, sebbene.... allora non fosse di moda chiederne.

Ugo Ojetti.

Per l'ingresso della salma di Elisabetta d'Austria a Vienna

ODE

« Morte sol mi darà fama e riposo »
FOSCOLO.

Lenta procedi. Al mormorar sommesso
indefinito, d'una gente ansiosa,
torni all'usata imperial dimora
l'ultima volta:

ma non gaiezza di fanfare incontro
viva ti squilla, nè giocondo plauso;
bruni stendardi inchinan te: le torce
ardono cupe.

Tetro silenzio incombe. Unico un suono
alto lugubre di campane echeggia:
pur tu non l'odi nel solenne, grave
sonno profondo.

Gelida, ignara degli antichi affetti,
calma riposi nel ferètro breve,
cèree le mani sopra il cuore stanco
abbandonate.

Sopra quel cuore che sperò sì ardito
in trionfale, impetüoso orgoglio
quando, a te dolce sovrana ancor ebbra
di giovinezza,

prima — tra cantici commossi ed inni
e fiori sparsi al tuo venire — apparve
dono di nozze, l'acclamante, altera
sede imperiale.

Quanti vessilli al tuo passaggio! Quante
pallide fronti a te umiliate, all'atto
forse pensose della dolce, schiava
patria lontana!

Dove son ora? e dove allor condusse,
te giovanetta, quel corteo regale?
fra qual miseria inaspettata? a quali
lagrime ignote?

Spirto inquieto, senza posa! invano
a nuove terre la chiedesti, o al sacro
dolce idioma, in cui cantava Omero
geste d'eroi.

Nemesi oscura, t' inseguiva il fato
tragico, ovunque, di tua casa: eletta,
madre, tu il pianto ad espiar di tante
madri, nel pianto.

O dolorosa! se visioni amare
ebbe lo sguardo, quando errava spento,
senza un sorriso mai, di cielo in cielo,
dormano teco.

Solo in memorie di dolcezza vivi,
martire nuova, e nel compianto: riedi
ove perduta e sospirata fosti
ombra fuggente.

E quel che a te non maestà d' impero,
anima affranta, nè il bel volto diede,
or dalla morte accogli: la suprema
pace invocata.

Alice Schanzer.

Gluck dopo un secolo.

Quante delle opere d'oggi e di quelle che più solleticano il gusto dei più, saranno di qui a un secolo sepolte, o, se alcuno le tolga giù dagli scaffali polverosi, quanta materia daranno di motteggio e di riso Come il linguaggio dei giornali e anche di molti libri della generazione presente, parrà più goffo e contorto e ridicolo di quello dei secentisti, così molti pezzi di musica oggi continuamente cantati e ammirati daran la misura della nostra miseria intellettuale. E Dio sa quale grottesca imagine si faranno di noi e dei nostri gusti e dei nostri costumi i nipoti, i quali non è detto che debbano avere meno buon senso di noi.

Consoliamoci che a noi ne resta ancora tanto da comprender tutta la grandezza degli antichi. I quali ebbero, almeno i più, molto più alto e profondo il concetto d'un'opera d'arte, di quello che non venga espresso nei nostri conati meschini. Più larga intuizion della vita, più salda unità della trama artistica, più libera e schietta espansione dell'anima umana, maggior purezza di linea e sicurezza di tocco: tali le doti che fanno stupir noi nell'audizione d'opere, quale è l' *Orfeo*.

Non è frequente il caso che l'espressione del dolore possa riuscire musicalmente varia e non apparire monotona; vestendosi di forma eletta e penetrando insieme nelle più segrete parti del cuore. Una parte maschile fatta di lamenti e di gemiti e sostenuta da una donna: una scena infernale mista di macabro e di soave; un contrasto d'affetti umano e innestato nello stesso tempo sul mito; una melodia semplice e ricca insieme che a volta a volta segue l'onda del sentimento o sottolinea con forza le frasi del dramma: in un tal nodo di problemi ben ardui nessuno sospetterebbe che si stringa per dispiegarsane piana e trionfale la musica divina del Gluck.

Abbiam perduto, noi, raffinati decadenti, il senso beato dell' idillio. Non dico dell' idillio arcadico, della Natura imbellettata e incipriata; bensì di quello che attinge con lieta voglia alle pure fonti e aspira l'aria resinosa dei boschi e nel sussarrar delle fronde mesce in ritmo i battiti del cuore e di questo invia veloce ogni desiderio al suo fine.

È tal forma d'arte, in mano dei vecchi gloriosi, che le voci naturali ascolta e rende con sapiente amore e dipinge con sobria larghezza e tutto dispone con sana euritmia. A noi l' idillio musicale antico infonde una gran voluttà di riposo. Richiama all'epopea grande della vita, alla gran voce sacerdotale, quasi, dell' Arte vera; e nel caso dell' *Orfeo* ci mostra ancora come si preparasse il futuro.

Chi ben consideri trova che siamo andati addietro e che certe opere nostre, anche recenti, hanno ben altra vecchiaia.

La forza animosa di certi recitativi, la tenerezza di certe arie ove le modulazioni più fine sbocciano le une dalle altre con spunti freschi sempre e ben sovente anche nuovi e singolari; l' intonazione solenne e la partitura robusta di certi cori ove il soffio del destino trema e passa improvviso: queste e altre gemme di tale opera sembrano sempre ai più meravigliose e bene spesso danno stupore.

Il classicismo, l'eterna bellezza della forma, l'unico criterio ragionevole e saldo dell'Arte non è, chi lo intenda così, nè pedante nè vuoto. È tutt'altro. Viene dal concepire il mistico e l' immutabile delle cose: il rinnovarsi perenne delle cose belle e della vita: è il veder tutto il cosmo sano e gagliardo piegarsi a liete leggi, diffondendo nelle generazioni l'armonia.

Sed canimus surdis. L'ora presente assomiglia alla sospensione penosa che un imminente burrasca mette nell'anima. Il cielo è plumbeo, chiuso, *intento*, direbbe l'Alighieri. Le fronti si abbassano e gli occhi assonnano: dentro, s' insinua lentamente il freddo e il silenzio.

Così piano piano, diverremo la nazione più indifferente e più accidiosa dell' Orbe: nè tornerà più per noi Euridice bella dai cori dell'Eliso; nè l'orfico canto avrà più per noi senso efficace.

A noi piacerà pettegoleggiare sulle magagne ataviche: novereremo, nel tedio dei caffè, le gibbosità morali nostre e dei nostri antenati e battendo le mani ai Lombroso presenti e futuri, ci congratuleremo tra noi d'avere scoperto che ritorneremo bruti, piano piano.

Bologna, 2 novembre 1898

Edoardo Coli.

Certo risposte dell' Eroico.

Caro Ojetti, voi dite in primo luogo che nel mio saggio di meditazioni morali io non sono stato originale; e portate a conforto della vostra sentenza tre prove:

1.° io ripeto le cose già dette da Mario Morasso;

2.° io seguo da vicino le idee manifestate dal D'Annunzio nel prologo delle *Vergini delle Rocce*;

3.° io ho derivate le mie idee da una recente polemica sull'egoismo.

La prima affermazione non è giusta; poichè fra le idee mie e quelle del Morasso esiste una sostanzial differenza chiarita già dal Tumiati nella sullodata polemica « Il termine eroico posto dal Morasso è l'espansione irrefrenata della forza singola verso il Piacere e il Dominio.

« Il Lipparini mitigava il termine ponendo la Gioia della Vita e la Saggezza. » D'altra parte il Morasso, intitolando un suo scritto *Non per l' egoismo ma per l' acrazia*, mostrava chiaramente, in quella medesima polemica, di avere idee profondamente diverse dalle mie. Chè se egli, non avendo ancora letto il mio articolo « *La necessità dell' egoismo* » era caduto nello stesso errore del Tumiati male interpretando il senso da me dato alla parola egoismo: si dovrà tuttavia concedere che, partendo ambedue da un medesimo punto, noi siamo pervenuti a mete molto distanti fra loro.

Il prologo delle *Vergini delle Rocce* è una meraviglioa opera d'arte, è la manifestazione artistica d'un sogno nobile e grandioso, è uno sforzo sovrumano verso la voluttà sfrenata della più giubilante gioia e del più prepotente dominio. Ma il suo valore etico è tanto minore quanto maggiore è la bellezza artistica; poichè è chiaro che il più grandioso sogno è anche il meno attuabile. La rudimentale idea filosofica del dominio dell'individuo, su cui si basa quel prologo, spira per ogni pagina di questo una indicibile forza; ma coloro che vogliono in quella scrittura trovare un vero e proprio sistema filosofico, sono costretti a volgersi al Nietzsche e concludere, con logica rara, che il D'Annunzio non ha fatto altro che divulgar le idee del pensatore tedesco!... Ora, se io mi propongo di foggiare idee di vera e propria filosofia morale, cioè pratica, non so perchè debba esser chiamato imitatore di chi lavora per un fine essenzialmente artistico. Posso anche concedervi che l'esempio del D'Annunzio mi abbia determinato ad entrare in una via piuttosto che in un'altra, ma ciò prova solo che il pensiero umano è simile ad una catena di cui ogni anello è indissolubilmente legato a quello che precede. E d'altra parte io non mi sarei messo per quella strada se non l'avessi stimata l'ottima. Concedetemi poi questo, che, entratovi, ho proceduto con criteri miei; e che, giunto al primo quadrivio, ho scelto quella via che meglio mi è piaciuto di scegliere.

La terza delle vostre affermazioni mi farebbe credere che voi parliate della polemica su l'egoismo senza averla letta, se non volessi più tosto pensare a un vostro errore di memoria. Voi dovreste ricordarvi che quella polemica ebbe appunto origine da un mio scritto nel quale, del resto, la questione filosofica era trattata solo accidentalmente e che a un articolo del Tumiati contro quel mio rispose il Morasso; e che anch' io risposi allo scrittore democratico e cristiano con l'articolo già nominato « *La necessità dell'egoismo* » in cui esponevo per sommi capi la mia teoria su questo fatto morale. Il che mi porge occasione a ribattere un'altra vostra osservazione.

« Il Lipparini ha creduto far opera nuova mutando Egoismo in Eroismo; ma la mutazione nel suo articolo appare soltanto fonica. Una consonante. Ed è poco. » Voi siete pur sempre l'arguto e mordace uomo che io da tempo amo ed ammiro; ma questa volta l'arguzia è fuori di posto. Io sarei anzi per essa viepiù tentato a credere che voi non abbiate mai letto il più volte nominato articolo su l'egoismo; e che anche intorno all'*eroico* non abbiate usata la diligenza consueta.

Io ho enunciata la legge morale così: « Conviene che l'uomo aumenti in ogni modo la propria forza di vita, rivolta alla conquista della gioia per sè e per gli altri. » A questo fine egli deve essere sapientemente egoista. Per mezzo dell'egoismo egli potrà giungere all'eroico o all'eroismo, se così volete chiamarlo. I termini sono dunque tre: l'egoismo, l'eroico, la gioia. L'uno deriva dall'altro e tutti formano un circolo il cui centro è la Vita

L'egoismo e l'eroico sono pertanto due termini per me diversi; e voi, facendoli eguali, siete senza dubbio in errore.

In secondo luogo voi dite che io sono stato inutile perchè ho « del nostro secolo gloriosissimo un' idea miope, falsa ed equivoca, e perciò do sciabolate nell'acqua. » Ahimè, io muovo dallo studio della natura umana nelle sue essenziali prerogative; le quali sono e saranno le medesime in tutti i tempi e secoli. Quanto al nostro secolo, lo vedo chiaramente in ogni sua parte: e scorgo così l'avvilimento delle razze latine e il rapido crescere delle forze slave, germaniche e sassoni. Sento che la viltà avvolge attorno alla Francia, all' Italia e alla Spagna le sue spine come un serpe viscido e velenoso; sento anche certi professori dire che i latini non decadono perchè hanno paura e la paura è un segno di grande civiltà. Vedo l' Italia implorante mercè da un generoso e nero mercante di schiavi; vedo nella Spagna strozzata dagli Americani, i nobili e ricchi giovani rifiutar di prendere le armi per la vita della nazione; vedo la Francia ritirarsi da Fashoda per paura. Sento anche la folla dei deboli e dei vili predicare, per mezzo di tutte le « Associazioni per la pace » la fine delle guerre e di quei contrasti donde balzano agili e vigorose le forze dei popoli.

Tante altre simili cose io vedo. Ora, in conspetto di questo dilagare della folla vile e bruta, (magnifico stromento di grandezza nelle mani di un eroe, di viltà nelle mani dei vigliacchi camuffati da umanitari), in conspetto dell'esaltamento di tutte le viltà e di tutte le quietudini, in mezzo a questa marcia che rode l'essenza della stirpe, non ho io ragione di dire che gli uomini sono divenuti vili? E voi mi chiedete contro chi sia questa imprecazione? Lasciate da parte, di grazia, i filosofi e le loro speculazioni: volgete l'occhio a questa miseria della vita presente. Non sentite in ogni luogo il tarlo della corruzione? Non vedete la gioia della vita spregiata e ritenuta degna dei barbari? Non vedete la burocrazia regnare imperiosa, ed eguagliare le coscienze, e rovinare il carattere, e restringere in modo pauroso il cerchio degli umani desideri? Voi non avete pensato alla grande contraddizione che avete dato di voi medesimo nell'ultimo numero di questo *Marzocco*. Ahimè! Siete voi che imprecate contro il « gregge burocratico, grasso e tosato » contro « i mediocri sudati a riunire i documenti timbrati » e le altre simili cose per l'ufficio da mille e due; siete voi che imprecate contro i « vigliacchetti » prodotto naturale dell'abbrutimento delle coscienze, che affermate con isdegno e dolore che « anche fuori degli offici tutto si va *burocratizzando* », che manca agli italiani il carattere, che ora noi siamo pecore *(Che tristezza nel confronto! I leoni e le pecore)*: e siete voi, dico, che, tre colonne dopo, mi chiedete ironicamente perchè io affermi che gli uomini sono divenuti vili? Questa volta, pur troppo, la vostra consueta lucidità non vi ha servito a dovere.

Ed io ve ne darò tosto la ragione:

1° Voi siete stato in Italia lo scopritore del *contagio dannunziano*. Tuttavia, talvolta ci accade come ad alcuni medici, i quali avendo scoperto qualche nuovo male, credono di scoprirlo poi in tutti i loro malati. Così voi, ogni qualvolta vediate un giovane scrivere su argomenti di filosofia individualista, siete tratto a pensare a « quel troppo lodato prologo delle *Vergini delle Rocce* » e alle altre scritture che vi si connettono. Il vero è che non nei libri del D'Annunzio e del Morasso, ma nell'ultimo del Maeterlinch ho trovata in alcuni punti una strana consentaneità con le mie idee e anche con le mie parole. D'altra parte i miei articoli eran già stampati quando le parole del belga comparvero la prima volta nella *Revue de Paris*.

2° Voi siete, o credete di essere, socialista. Dico « credete di essere » perchè io non ho mai saputo dare a me stesso di questa cosa una chiara ragione. Nel mio « Eroico » vi è parso di vedere qualche allusione ai socialisti. Non avete errato, così pensando: quantunque io mi rivolgessi piuttosto a coloro che, non avendo chiara conoscenza del socialismo e dei suoi fini, ne fanno una scuola di livellamento e di uguaglianza ed esagerano così una tendenza che niuno non può negare che non

sia nelle nostre teorie. Ad ogni modo, siete stato offeso da quelle allusioni che vi pareva che vi ledessero e avete afferrata la penna, come una spada, per rispondere al mio assalto. Come avrete veduto, le nostre idee non sono poi al contrario tanto diverse come credevamo. Ammettete voi che la nostra società burocratica sia molto malata? Certo. Ed io allora vi rispondo: « Per rimediare al male di un tutto bisogna cominciar dal risanamento delle parti: donde la necessità dell'egoismo, cioè del miglioramento dell'individuo. »

Ma forse voi avete ragione. Anzichè turbare la mia serenità in queste dispute (forse vane) io dovrei cercar di essere, come voi dite, un poeta « ricco di sogni opulenti e di rime impreviste e di immagini sensuali. » Su la viltà degli uomini poco effetto possono aver le nostre prediche. Cominciamo piuttosto ad attrarre in noi medesimi il miglioramento; e quando saremo giunti in possesso della gioia e per mezzo di essa avremo creata una splendida opera d'arte, gettiamo questa davanti agli occhi dello spettatore stupefatto e mostriamo con le opere di avere attinto alle inesorabili fonti dell'allegrezza.

Vi prometto presto, carissimo Ojetti, altri volumi di versi e di romanzi molto migliori anche dello *Specchio delle Rose*.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Il ministro e il Consiglio superiore della pubblica istruzione.** — Il Consiglio superiore ha annullato parecchi concorsi a cattedre universitarie e ha dato parere sfavorevole contro la maggior parte dei progetti dell'onorevole Baccelli specialmente contro quello dell'insegnamento agrario nelle università.

Così, non avendo per legge il Consiglio superiore alcun diritto a entrare nella discussione del *merito*, si è aperto un conflitto giuridico fra le Commissioni esaminatrici dei concorsi a quelle cattedre universitarie e il suddetto Consiglio. E questo è problema importantissimo.

Più, si è dichiarata guerra aperta tra Consiglio e ministro. E questo è fatto curiosissimo che può essere, data la gravità di nome e di peso dei combattenti, grave di scandalucci burocratici, pel maggior vantaggio della beata cultura nazionale.

A proposito dell'insegnamento agrario, noi che abbiamo nei ministeri e nei ministri tutta la fiducia che si sa, siamo così lieti di vederlo nei desiderii del ministero anteposto all'insegnamento della storia dell'arte tanto desiderato e tanto ostinatamente negato!

L'Italia è l'unico paese nel mondo civile che non abbia nè nelle università nè nei licei nè nei ginnasi nè negli istituti tecnici, una sola cattedra di storia dell'arte. Lo abbiamo detto cento volte.

È piacevole ora vedere che anche l'onorevole Baccelli ci dà torto. È un argomento di più in favore del nostro asserto.

* **Pel Bernini.** — Abbiamo letto in molti giornali questo comunicato: « Il Comitato per le onoranze centenerie al Bernini, avendo stabilito di illustrare con una pubblica mostra tutta la varia e mirabile opera dell'insigne artista, invita per nostro mezzo, tutti coloro che posseggono disegni originali, bozzetti, autografi od altri documenti del Bernini, a darne notizia al segretario del Comitato prof. Alberto Avena (Ministero della Pubblica Istruzione, Sala del Consiglio Superiore).

Le comunicazioni dovrebbero farsi con qualche sollecitudine, perchè il III centenario della nascita del Bernini ricorre l'8 del prossimo decembre ».

Una dimanda: chi è il signor Alberto Avena? Un critico d'arte? Un pittore? Uno scultore? O semplicemente un copista?

* **Letteratura d'eccezione.** — A giorni uscirà sotto questo titolo un nuovo volume del nostro collaboratore Vittorio Pica. In questo volume il Pica studia le opere di diversi scrittori e artisti moderni, come il Verlaine, il Mallarmé, ecc.

* **La virtù dell'arte.** — È questo il titolo del discorso tenuto il 13 scorso a Ferrara dal nostro Domenico Tumiati per l'inaugurazione delle feste in onore del Savonarola. Il Tumiati con stile energico e denso di poesia dimostrò quanto l'arte sia consolatrice, elevando lo spirito alla contemplazione. Lungi dai desiderii, lungi dall'azione è la felicità, o almeno l'oblio e l'arte può dare quest'oblio. Perciò l'arte immorale e la verista, che è collegata alla vita, secondo l'autore, è riprovevole e funesta.

Il discorso, egregiamente letto da Gualtiero Tumiati, fratello dello scrittore, ebbe uno splendido trionfo. Circa millecinquecento persone erano convenute nella sala dei *Diamanti* all'Ateneo Civico.

* **Il poema tragico.** — Il nostro collaboratore Angiolo Conti ha pubblicato nella *Nazione* un importante articolo sopra il *Sogno d'un tramonto d'autunno* di Gabriele d'Annunzio. Il Conti dimostra con molta dottrina e con un straordinario sentimento del classicismo per quali procedimenti l'ultima opera dannunziana si riconnetta al teatro greco, pure essendo la più caratteristica espressione dell'arte moderna.

* **Sonetti.** — Sotto questo titolo semplice e modesto il nostro collaboratore Edoardo Coli ha pubblicato un volume di versi, presso lo Zanichelli di Bologna. Ce ne occuperemo prossimamente.

* **« L'Orfeo » di G. C. Gluck.** Bologna, ove dal 1774 non s'era più dato, ha trovata la stessa sorte del *Crepuscolo degli Dei*. L'impresa Cesari ha allestito uno spettacolo degno d'una grande città e chiamata a sostener la prima parte Guerrina Fabbri. Dire come essa si sia disimpegnata sarebbe aggiungere inutilmente al molto bene che già ne dissero i maggiori giornali d'Italia. Il pubblico, al solito, giudicò restando a casa, con stupore e disgusto degli stranieri di quante sono persone colte e di buon senso.

— Riceviamo e pubblichiamo il seguente comunicato:

I sottoscritti dichiarano di ritirarsi dall'ufficio di redattori del periodico settimanale di Letteratura ed Arte *Vita Nova* in seguito a fatti la responsabilità dei quali la sola Ditta editrice Fratelli Antonelli e C. di Padova può assumere innanzi loro ed agli abbonati.

Rendono altresì noto che nulla hanno d'ora innanzi che fare col periodico che, con lo stesso nome, uscirà a Milano.

Ringraziano i chiarissimi letterati che in ogni modo aiutarono con consigli e collaborazione i sottoscritti nel loro ufficio.

VIRGILIO AGOSTINI - MARNI M. M.
RONCALI TITO ALBERTO - P. SERI CARLO
- ROCCA GUIDO.

— *I quattrini di Jeannette.* Nella collezione di *Iride* uscirà quanto prima sotto questo titolo un volume di novelle di Ottorino Novi. In questi giorni il Novi ha parlato a Cento il *Simbolismo nell'arte*, in una conferenza pubblica, che fu molto applaudita.

Fanfulla della Domenica (13 Novembre).

Intorno a Cyrano, « Fanfulla della Domenica » — *Letterature straniere: « Joanna » di Björn Björnson*, Doris — *Per la storia dell'arte*, Arnaldo Bonaventura — *Ascensioni [illegible]ane*, F. d. D. — *Conversazioni musicali: Aspettando la « Tosca »*, Federico Candida — *La donna nell'agricoltura*, Aurelia J. — *Giovanni Merlino*, A. Lauria — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono*.

Rivista Politica e Letteraria (1.° Novembre).

L'iniziativa italiana contro gli anarchici, XXX — *L'incubo* (novella) Giuseppe Cimbali — *Il problema dell'emigrazione italiana*, Giulio Bruzzes — *Antonio Fogazzaro*, Silvio Pagni — *Medici condotti e medici provinciali*, Prof. D. Grassi — *Il Cambio*, Filippo Beroaldo — *Il Veggente*, Primo Levi (Italico) — *Rivista economica e finanziaria* — *Bibliografia*.

Fuori testo: Bollettino di Pubblicità — Bollettino bibliografico — Bollettino Sportivo.

Minerva (Ottobre).

Il debito pubblico inglese — La Bastiglia — L'avvenire della Mongolfiera — I nemici dei naviganti — Simpatia e antipatia — L'alimentazione col grano — Se l'Europa debba disarmare — L'Inventore della dinamite — Psicologia e studio delle lingue.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *Appleton's Popular Science Monthly* (settembre). *New-York*: Le donne laurate e la nuova scienza — Schizzo biografico di Carlo Goodyear — L'istruzione manuale — *The Forum* (ottobre). *New-York*: Delle rappresentazioni teatrali — Un decennio di riviste — *The Nineteenth Century* (ottobre). *Londra*: La lotta nel Pacifico — *North American Review* (settembre). *New-York*: La letteratura per i fanciulli — *Die Nation* (10 settembre). Berlino — Per il settantesimo anniversario di Leone Tolstoi — *Preussische Jahrbücher* (ottobre). Berlino — Il socialismo e il movimento operaio — *Westermanns Monatshefte* (settembre). *Braunschweig*: Influenze straniere in Africa — *Die Zeit* (10 settembre). Vienna — Il mondo di Leone Tolstoi (8 ottobre) Luigi Couperus e la pace universale (15 ottobre). Il viaggio di Guglielmo II in Palestina e il Vaticano — *Revue de Paris* (15 settembre). Parigi — La condanna della Pace armata (1.° ottobre). Augusto Comte e i Gesuiti — *Revue Hebdomadaire* (17 settembre). Parigi — *Marysienska*, regina di Polonia — *Revue Scientifique* (10 settembre). Parigi: L'imitazione nell'arte — Sommari: *Libri ricevuti*.

Anthologie Revue.

Stéphane Mallarmé, par Edward Sansot-Orland — *Simone*, poème, par Remy de Gourmont — *Avant la hyène*, poème par Stuart Merrill — *Ballades Françaises*, par Paul Fort — *Poèmes*, par Francis Jammes — *Sonetto*, par E. A. Bo, avec traduction de Edward Sansot-Orland — *Suspends tes baisers*, fragment, par Roger Le Brun — *Complainte des Falais*, par F. T. Marinetti — *Visione mattutina*, vers par Pr. Chiesa avec traduction de E. Sansot-Orland — *Le Salut*, fragment, par G. Antasi, traduction de F. T. Marinetti — *Le Triomphe de Segantini* par Emilio Gavirati, traduction de E. Sansot-Orland — *Petites gazette de France*, par Roger Le Brun — *Chronique des Livres* par Interim et F. T. Marinetti — *Courrier des Beaux-Arts*, par C. D'Amaury — *Courrier musical*, par J. Rockoby — *Courrier des Théâtres*, par Julius — *Nouvelles des Lettres et des Arts*.

Die Zeit (n.° 215).

Il poltrone della reggenza, K. — *Il significato nella storia universale della guerra Ispano-Americana*, Dr. A. Charpentier — *Il diritto del libero lavoratore*, Carlo Jeutsch — *Utilità del pallone nella metereologia*, Cap. Ermann Aörnes — *Un idealista*, Neera — *La secessione*, C. Bahr — *Museo austriaco*, A. Gold — *Richte* — *Mahler*, Riccardo Wallaschek — *La settimana* — *Libri* — *Rivista delle Riviste* — *In memoriam*, Otto Leitgeb

BIBLIOGRAFIE

A. FAGGI. — *Lenau e Leopardi*. Studio Psicologico-estetico, con un saggio di versioni poetiche dal Lenau.

Il Prof. A. Faggi della Università di Palermo ha pubblicato, presso l'editore Reber di Palermo, questo suo saggio comparativo proprio nel tempo che fervevano più irose le polemiche intorno al poeta recanatese. Il saggio, per quanto si presenti come una pubblicazione modesta, merita, a parer nostro, che gli si conceda dagli studiosi una certa attenzione, ora che le feroci e vane polemiche si vanno alquanto posando. Non vogliamo con ciò dire che si debba in tutto convenire con l'Autore, il quale a scrivere il libro si è mosso « Non perchè, a dir vero, tra il genio artistico dell'uno e il genio artistico dell'altro ci siano molte somiglianze, ma perchè (egli ritiene) nessun altro poeta ha più vivamente sentito e più sinceramente cantato il dolore che il Lenau e il Leopardi ». Debole e molto vago vincolo questo, pare a noi, tanto più che anche dalla lettura dell'opuscolo stesso del Faggi ci risulta chiaro che non molte erano le relazioni di affinità le quali, si in considerazione della vita come delle opere, corsero fra i due poeti del dolore. Non consentiamo con l'autore dove scrive « chi legga l'epistolario del Leopardi per intiero e parecchie delle sue operette morali non può non farsi la convinzione che il suo pessimismo dipenda dalle sue condizioni organiche ». Il Faggi ci si addimostra in modo troppo assoluto seguace di un'opinione, la quale, se è stata con molta sicumera affermata, è stata pure con altrettanto vigore negata. E ci spiace che egli per la medesima ragione tolga quasi ogni valore alla condizione degli spiriti in quel tempo; e non senta quella grande fratellanza dolorosa che legava fra di loro quasi tutti gli ingegni sovrani. Tolto questo difetto che per noi è fondamentale, traendo seco non poche delle conseguenze particolari, non esitiamo a riconoscere la bontà del lavoro, e a lodare l'autore dell'aver allargato in certo modo la critica leopardiana associandola con quella di un altro eminente poeta.

E loderemo anche l'autore per le sue traduzioni. In una sola però di esse intitolata *Sera d'autunno* noi sentiamo come un sapore di poesia leopardiana:

> Con cicaleccio frettoloso al Suol
> Traggon gli augei, ma pur ricopre l'ala
> Della Morte anche il Suol. Negli inquieti
> Suoni all'Eterno la natura aspira
> Via dai segni di morte: il rauco appello
> Dei pellegrini alati il grido sembra
> Del folle sogno di un'eterna vita.
> Più non li sento, e son di qua già lunge:
> Comincia il canto funebre del dubbio
> Nel petto mio: la vita è illusione,
> Fata Morgana solo: orma bugiarda
> Dell'Eterno.... ecc.

Ma nelle altre le affinità son vaghe, e la natura della poesia molto diversa. Tali sono in ispecie quelle intitolate: *I tre*; *I tre zingari*; *I tre indiani* che, nella traduzione almeno, meglio si ravvicinano ai nostri neo-romantici che non al Leopardi. O l'affinità c'è e allora bisognava farla sentire; o manca, e allora perchè isolare il Lenau e il Leopardi dalla famiglia degli altri poeti fratelli in arte?

F. A.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

F. NOVATI, **L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo**, 2ª edizione riveduta e ampliata — U. Hoepli, Milano.

Questo nuovo lavoro, che, secondo un critico valente, conferma la fama del Novati di essere uno dei più seri e profondi conoscitori del medio evo, specialmente italiano, è costituito da un discorso inaugurale pronunciato dall'autore alla R. *Accademia scientifico-letteraria di Milano*.

Fu ispirato da taluni disegni di legge che intendevano a scemare importanza all'insegnamento classico nelle scuole secondarie, ed è uno studio alto e sereno, dottissimo, d'un argomento di capitale interesse. La tesi del Novati è di dimostrare come il pensiero latino abbia influito in Italia principalmente nella vita pubblica e nella civiltà, quantunque la diffusione non s'accompagni sempre nei varii secoli del medio evo col valore e col numero di buone opere letterarie. Mette in rilievo la differenza che fin dai più oscuri tempi della decadenza classica si appalesa tra i dotti italiani e gli stranieri, contrapponendo alle rozze stravaganze d'Africani, Galli e Spagnuoli la feconda operosità di Boezio e di Cassiodoro. Quindi sceglie alquanti fatti principali nella storia della nostra cultura medioevale e ne illumina magistralmente il valore e l'importanza, conducendoci di secolo in secolo e facendoci notare come, pure nei periodi ritenuti più barbari, la face del sapere non s'estinguesse giammai. In alcune pagine, notevoli anche per attraente eleganza di forma, tratteggia la curiosa figura di un dotto filosofo, Gonzone, e descrive le feste popolari che si celebravano ogni anno, per il ritorno della primavera in Roma. Coll'XI secolo la vita italiana si trasforma; e il Novati dimostra, con abbondanza di documenti, come appunto sotto l'influsso del pensiero antico essa trasformazione sia avvenuta, e avverte come col sorgere degli studii giuridici e medici il paese nostro torni a riprendere anche nel campo intellettuale quel primato che aveva per qualche tempo perduto; sicchè coll'aprirsi del secolo XIII, quando s'asside sul trono di Sicilia Federigo II, si svolge quella che a buon diritto può chiamarsi la prima rinascenza italiana.

Questo è il succo del dotto discorso, illustrato da ricchissime note, dense di una preziosa erudizione, le quali chiariscono problemi di speciale momento, correggono numerosi errori, e recano documenti sinora ignorati. Questa nuova edizione esce a breve distanza dalla prima, perchè l'accoglienza degli studiosi non poteva esser più larga e festosa allo splendido lavoro del dotto medievista dell'Ateneo milanese.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Tutti gli abbonati del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e quelli annuali hanno diritto a uno dei seguenti premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'Abbonamento può cominciare dal primo numero di ogni mese e costa:

	All'anno	Al semestre
Per l'Italia . . .	L. **5.** —	L. **2,50.**
Per l'estero:		
Negli Stati aderenti al Concordato postale di Vienna (*Austria, Belgio, Bulgaria, Danimarca, Egitto, Germania, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Romania, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, Uruguay*)	L. **5.** —	L. **2,50.**
(Da pagarsi a mezzo dell'Ufficio locale di Posta)		
Negli altri stati .	L. **8.** —	L. **4,00.**

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

Abbonamento straordinario

L'Amministrazione del **MARZOCCO** apre un abbonamento straordinario dal **1.° Dicembre 1898** al **31 Dicembre 1899** (13 mesi) a L. **6** con premio.

Il premio consiste in uno splendido **ALBUM-RICORDO DELL'ESPOSIZIONE DI TORINO,** che in commercio è valutato L. **3.**

Coloro che vogliono fruire di questo abbonamento faranno bene ad affrettarsi, perchè l'amministrazione, disponendo di un numero limitato di questi *albums*, si riserva il diritto di chiudere l'abbonamento stesso ad esaurimento dei premi.

Anno III, N. 43, 27 novembre 1898, Firenze.

SOMMARIO

Sul 1° Congresso dell'Arte pubblica.

I nostri lettori non hanno forse dimenticato quello che piú d'una volta da queste colonne dicemmo della Società dell'*Oeuvre Nationale belge*, e la promessa che allora facemmo di informarli delle deliberazioni che sarebbero state prese nel primo Congresso internazionale indetto da quella Società, ed a cui hanno partecipato anche molti italiani, autorità e privati, non escluso il nostro Comune, che fu a quella riunione, per la lodevole iniziativa del nostro Sindaco, degnamente rappresentato.

Il volume che contiene per esteso tutte le discussioni a cui diedero luogo le varie proposte agitate nel Congresso non è ancora pubblicato e noi non ne possiamo dare ai lettori un minuto conto; possiamo sí loro accennare sommariamente, per la cortesia del Signor Eugenio Broerman, che fu il primo apostolo di quella nobile istituzione, quello che principalmente fu deliberato.

Le questioni proposte al Congresso erano di varia natura. Alcune tendevano a determinare bene se e in che modo lo stato potesse intervenire in materia d'arte pubblica, altre in che modo si potesse incoraggiare l'arte nell'interesse sociale. E se alle prime domande le risposte non furono molto ben determinate, perché è difficile in tanta diversità di circostanze e di legislazioni proporre una misura comune da applicarsi egualmente alle varie provincie di un medesimo paese, ed a paesi diversi, molte invece furono le proposte fatte per l'incremento da darsi all'arte considerandola sotto un aspetto sociale e come strumento di educazione e di perfezionamento morale.

È da desiderare, ha cominciato a dire il Congresso, che l'incoraggiamento da darsi all'Arte dai differenti poteri sia esteso a tutti i pubblici servizi indistintamente, e, considerando che l'arte è un elemento di alta *mentalità* pubblica, è necessario altresì che la vista e la comprensione del bello contribuiscano al perfezionamento morale. Ha formulato quindi questi voti: che si stabilisca nelle scuole di ogni grado l'insegnamento obbligatorio del disegno, del canto, della ginnastica *callistenica* e della Storia dell'Arte; che quest'ultimo insegnamento sia reso intuitivo, con escursioni, visite di monumenti, conferenze, letture sul luogo, di descrizioni di cui una lettura preliminare sia stata fatta in classe: profittare nel maggior modo possibile delle buone qualità del fanciullo e delle sue tendenze naturali verso il Bello ed il Bene; cercare che le autorità non mettano sotto gli occhi del popolo se non oggetti che abbiano una forma artistica, e che si circondino di uomini competenti per l'esame di tutte le questioni che riguardano la produzione di opere nuove e la conservazione dei monumenti esistenti; favorire la istituzione di Musei e di Società artistiche in ogni centro; educare finalmente l'orecchio con frequenti esecuzioni di pezzi bene scelti.

Oltre a questi che sono voti notevoli e che probabilmente in quel fortunato paese saranno presto o tardi dei fatti compiuti, è da notarsi come il Congresso ha visto esattamente e nettamente l'ordinamento da darsi ai Musei. Bisogna, che i Musei sieno ordinati in un modo piú estetico e piú metodico e che costituiscano non delle *exhibitions*, ma dei veri istituti di educazione artistica popolare: bisogna che vi siano collocati in evidenza, in modo che colpiscano subito la vista, e piú che sia possibile nelle condizioni di luce e di *entourage* analoghe a quelle nelle quali esse furono eseguite, le opere piú importanti, quelle che si possono a buon diritto considerare come la piú esatta espressione dell'Arte di ciascun periodo al suo apogeo; che presso a queste opere capitali ne siano aggruppate altre che segnino gli stadi che hanno preceduto quella più alta espressione, e quelle che se ne sono allontanate per far capo ad una nuova espressione; che ogni opera porti la menzione del nome del suo autore, della data della sua esecuzione, del soggetto che essa rappresenta; insomma che i prolegomeni del succedersi delle opere d'arte siano così chiaramente esposti che il visitatore abbia questa impressione precisa: che la Storia dell'Arte come quella della civiltà presenta un seguito non interrotto di evoluzioni, una concatenazione di fatti conseguenti senza una soluzione di continuità.

E bisogna infine, aggiunge il Congresso, che i Musei siano aperti al pubblico ogni giorno e gratuitamente.

Altre proposte importanti sono quelle che riguardano l'arte pubblica sotto l'aspetto tecnico. Dopo aver fatto voti per un piú razionale ordinamento delle Scuole di Belle Arti e di Arte industriale, il Congresso spera che i Municipi nel decretare l'esecuzione di nuovi quartieri si lascino guidare, piú di quello che abbian fatto fin qui, da considerazioni d'arte; che tutte le amministrazioni si preoccupino dei materiali da impiegarsi e propone l'istituzione di musei-laboratori di materiali da costruzione e da decorazione.

Splendidi voti come ognun vede e che non tutti potranno subitamente venire adottati, ma che nel Belgio sono in parte in via di attuazione; splendidi voti che a noi italiani dovrebbero dare lunga materia di meditazione; a noi che abbiamo piú d'una volta aspettato dagli stranieri luce su' nostri monumenti e che da essi ci siamo qualche volta sentiti rimproverare il nostro decaduto gusto dell'arte.

Non sarà possibile uscire da questa morta gora e ritornare all'arte che non solo è la piú pura e nobile nostra tradizione, ma che è anche uno dei nostri piú grandi e piú vitali interessi?

Il Marzocco.

"IRIS,,

Non ho assistito alle prove dell'*Iris*; non ho tenuto dietro ai quotidiani pettegolezzi che avevano trasformato il palcoscenico del Costanzi in una pubblica piazza in giorno di mercato; non ho nè meno sentito al pianoforte i punti salienti della nuova opera musicale. Ma per una certa curiosità estetica ho dimandato, da quindici giorni a questa parte e a tutti coloro che seguivano ansiosamente il progresso delle prove, quali fossero le bellezze vere e quante le probabilità di trionfo. Un giovane che studia l'oboe e che ha tutti gli entusiasmi di un temperamento non ancora guasto dalle esperienze della vita, mi ha risposto che nello *spartito* vi erano lungaggini insopportabili e molta volgarità, ma d'altra parte un ammiratore solitario della bellezza mi ha giurato che la musica dell'*Iris* sarebbe stata una rivelazione. Poi un giovanotto elegante ha trovato che vi era un bel *preludio*, ma che il *successo* non si sarebbe avuto; una molto colta e spregiudicata signora ha affermato che il preludio era certo bellissimo ma che il *successo* sarebbe stato molto grande e solenne e con la sua bianca mano ha accennato a indicarmi sul pianoforte i passaggi più deliziosi; un professore di Santa Cecilia ha sentenziato che Mascagni non poteva scrivere musica perchè di musica non sapeva nulla; un corrispondente di giornali — che per caso è una persona intelligente — ha trovato tale un'ansietà nel pubblico da fargli credere che il Maestro aveva dovuto mettere qualcosa dell'anima sua nella nuova opera giapponese. Non è mancato nè meno l'entusiasta il quale ha sentenziato

che se « canta Fernando » — Fernando è il tenore De Lucia — le cose non potevano andar male; nè il pessimista che mi ha provato molto sinceramente che il preludio ucciderebbe ogni altra musica, che le romanze erano canzonette napoletane, che il libretto era una infamia. Quanto al libretto poteva aver ragione lui. Questo Luigi Illica ha messo insieme qualche centinaio di pessimi versi intorno una tenue favola che si svolge in un Giappone falso come le paccottiglie dei bazar a prezzo fisso. Ma perchè essere tanto esigenti con Luigi Illica? E quando mai un libretto di opera italiana ha avuto senso comune? Questa *Iris* può vivere così a Yokohama come a Stokkolma: si tratta di una fanciulla pura che le esigenze della vita trascinano nel fango tanto che ella ne muore. Ma il fango immaginato da Luigi Illica è assolutamente puerile nel Giappone, dove le piccole signore del Yoshivara si ritengono onoratissime della loro posizione sociale e dove ogni onesta *musmé* può esser vissuta tra le stoje di una casa verde senza per questo ritenersi disonorata fino alla morte. Dove sono dunque gli addii così decorosamente sentimentali della cinguettante *Madame Chrisanthème?* e dove la poderosa erudizione del generale Metchnikow? Ma non dobbiamo dimenticare che fra la nostra letteratura melodrammatica esiste una *Forza del destino!*

Ora, questa *Iris* era arrivata a suo tempo. Dopo il periodo classico di Felice Romani, dopo il periodo romantico dei libretti victorughiani musicati da Giuseppe Verdi, dopo il periodo verista delle Cavallerie rusticane, doveva venire il periodo esotico e simbolista. Il Giappone giungeva opportunamente a ricordare il tempo, non più vicino, oggi quando ogni signora aveva bisogno di una *tukusa* per parato da letto e di un *kirimon* per veste da camera. Il giappone era abbastanza passato di moda perchè anche gli spiriti volgari potessero apprezzarne le eleganze e a bastanza leggiadro perchè anche i raffinati ne sopportassero le linee e le forme oramai troppo comuni. E poi si prestava a invocare Budda — che è l'antenato asiatico di Shopenhauer — e a parlare in versetti i quali potevano anche ricordare le sentenze dogmatiche di Zaratustra. Bisogna riconoscere che Luigi Illica aveva manipolato il più saporito pasticcetto che palato moderno potesse gustare: non è colpa sua se il condimento ha guastato ogni cosa e se i brutti versi e la povera favola hanno resa scipita la materia prima. Dunque nè meno sul libretto i giudizii potevano essere concordi: che cosa sarebbe mai stata la musica? Ho cercato di riprodurre le opinioni di coloro a cui mi ero rivolto per consiglio: esse riassumono i discorsi che in questa ultima settimana sono stati fatti intorno ai tavolini del Caffè Aragno, tra le nove del pomeriggio e le quattro della mattina.

Ma io debbo fare la cronaca di questa prima rappresentazione e per la cronaca il giudizio dell'opinione pubblica è essenziale, tanto che questa *Iris* ha talmente occupato gli animi dei romani che per qualche giorno si è per fino dimenticato il computo dei voti, nella prossima battaglia parlamentare e la possibilità di una crisi, le due grandi questioni che occupano e preoccupano i politicanti d'Italia.

Poi è venuta la volta dei pettegolezzi. Ogni giorno un giornale amico di Mascagni annunciava misteriosamente che il maestro era alle prese coi cori, con l'orchestra, col librettista, col direttore, coi cantanti e soggiungeva che cori, orchestra, librettista, direttori e cantanti non avrebbero più preso parte alla prima rappresentazione dell'*Iris*. Il giorno dopo piovevano le smentite, si accendevano le polemiche, si seguivano le lettere agro-dolci, mentre un gruppo di *amici intimi* batteva i caffè e le redazioni per sopire le contese o rinfocolarle a seconda dei casi. Questi *amici intimi* sono stati i personaggi più caratteristici della commedia: essi vivevano in continue ansie fra le quinte del teatro Costanzi e la bottega del Ricordi: ascoltando tutto, notando tutto, galoppando sotto la pioggia per riportare un pettegolezzo nuovo e una nuova ingiuria, offrendosi come fattorini, come maschere teatrali, come intermediarii. E la loro ricompensa più grande è stata non tanto la possibilità di assistere gratuitamente ad una rappresentazione in cui ogni palco costava 125 lire, quanto la gioia di dire all'amico che si lamentava di non aver potuto assistere alla prova generale « ma perchè non lo dicevi a me! Ne parlavo a Pierino.... » E Pierino, naturalmente, era il maestro Mascagni!

Tutto questo armeggiare ha prodotto il suo utile: ha esasperato la curiosità del pubblico e ha preparato un teatro magnifico per la sera della prima rappresentazione. Oramai la « Questione Mascagni » aveva assorbito tutte le intelligenze e aveva perfino prodotto questo miracolo raro negli annali della nostra storia: interessare sua Altezza Reale il Principe di Napoli a un avvenimento d'Arte, tanto che aveva manifestato il desiderio di vedere il Mascagni e di fargli personalmente i suoi augurii. Nè meno se si fosse trattato di una medaglia antica! La sera poi accompagnò la Regina e il Duca d'Aosta al teatro e si trattenne fino al termine dello spettacolo. Dimostrazione precisa di quanto l'*Iris* occupasse l'animo degli abitanti di Roma.

Con queste preoccupazioni e fra queste ansie si è alzato il sipario sul primo atto e l'orchestra ha attaccato quell'inno al Sole o meglio del Sole, perchè è il Sole che canta, inno che a parere di tutti è una bella e grande cosa: il pubblico ha sancito questa affermazione facendolo ripetere fra gli applausi. E sono stati i primi. I secondi si sono avuti quando *Iris* — interpretata dalla signora Darclée — ha cantato la sua prima romanza e quando il De-Lucia — *Osaker* — ha cantato la serenata che fu fatta ripetere. L'atto si è chiuso fra grandi applausi e con cinque chiamate al Maestro. Al secondo atto le chiamate sono state nove: ripetuto il duetto, acclamato il racconto d'*Iris* che è parso a tutti una strana e originale pagina di musica, e gridato evviva alla stretta finale dell'orchestra. Al terzo atto, che è più tosto un epilogo, altre quattro chiamate al Maestro il quale ha diretto personalmente l'opera sua con quella bravura che è sua dote principale. Le chiamate sono state dunque diciotto e si può dire senza esagerare che tutto il pubblico romano, quello dei grandi teatri e delle grandi circostanze era accorso al Costanzi. Gli esecutori hanno avuto la loro parte a questo successo e la messa in scena à stata decorosissima: una messa in scena, anzi, come raramente si vede nei nostri teatri anche i più illustri.

Questa è la cronaca nuda e priva di ogni considerazione personale: debbo ora aggiungere l'impressione della folla e la somma dei discorsi fatti alla fine dell'opera. E l'impressione è questa: che il Mascagni non ha ancora trovato la sua grande opera ma che ha mostrato se stesso in un aspetto nuovo. Egli non è sceso a nessuna concessione volgare e in alcuni punti — al preludio, per esempio, e al racconto di *Iris* — ha fatto balenare la possibilità di una musica originale e profonda. Questo è ciò che si diceva e si dice anche oggi per Roma, già che le discussioni continuano e le polemiche non accennano a finire. Ma io non aggiungerò niente a questa che mi sembra la fisonomia generale del successo. Troppa critica da dilettanti si è fatta e si fa in Italia e di musica tutti hanno parlato a sazietà. È ancora l'argomento — dopo la politica — che nelle molte farmacie del regno trova più facilmente critici e consiglieri. Ora siccome io sarei un molto umile e semplice dilettante lascio da parte ogni considerazione personale rimandando i miei lettori al primo capitolo della *Introduzione allo studio della Sociologia* di Erberto Spencer dove egli parla di coloro che discutono ciò che non sanno. Sarà un godimento per loro e una giustificazione per me.

Diego Angeli.

Roma, 23 novembre, 1898.

Girolamo Savonarola e i nostri tempi.

Quando parecchi anni dopo la morte del Savonarola, i fiorentini difendevano l'ultima delle libertà italiane, le dottrine politiche del frate ebbero il suo frutto: i Piagnoni erano i discepoli di lui. Ma l'opera sua, che fu perfetta, perchè religiosa e civile, non finì con quell'ultimo eroico slancio. Le battaglie che per lui si combatterono in sua vita ripresero e continuarono poi sempre, prima inutili, giovevoli poi.

I tempi producono l'eroe: ed il Rinascimento dette Girolamo Savonarola.

Per questo a molti sembrò che egli fosse l'ostacolo di ogni glorificazione d'arte; per questo a chi non vedeva nel Rinascimento che un'età pagana e fruttuosa in ogni espressione del bello, Girolamo Savonarola parve il nemico dell'arte dei suoi tempi. La quale arte non molto dopo volse alla sua decadenza, perchè vuota dell'idealità dal frate predicata. Diremo fra poco come le dottrine stesse di lui son l'anima degl'idealisti d'oggi che sognano un rinascimento morale nell'arte e nella società.

Intanto bisognerebbe studiare ciò che si è fatto per lui in Europa: cercare con quanto senno egli sia stato posto, a Worms, come compagno a Martino Lutero, ossia se il Rudelbach ed il Meyer hanno ragione credendolo apostolo del protestantismo.

Ma riandare tutte le *questioni savonaroliane*, fino a quella sollevata dal Carducci, sarebbe lungo ed inutile. Tutte le questioni sono in quest'anno del centenario del Savonarola tornate in discussione con più o meno frutto.

Firenze e Ferrara, unite nella storia per la vita e per la morte del frate, hanno cercato di festeggiarlo. Ora che gli animi son calmi e che la meraviglia di non aver fatto che poco è rimasta, potremo domandarci qual'era il miglior modo per festeggiare il frate.

Io credo che, per Girolamo Savonarola, nulla sia più reverente e più a lui dovuto che rendergli il debito onore.

Poichè la critica non ha saputo per lui rimaner seria; poichè in parlare di lui anche si transige al proprio metodo ed alla propria scuola, chè Ludovico Pastor ha una scuola; poichè vediamo solitari amarlo e studiarlo: è doveroso che gli si renda giustizia.

Eppure, ora che il debito delle genti sembra esser pagato, poichè passato è il giorno della festa, v'è ancora chi crede ragionevole imporre a noi di non occuparci di lui.

L'opera del Savonarola è adunque a molti sconosciuta; chi sfugge dal parlar di lui, ha ancora nelle orecchie le grida di critici falsi se non calunniatori. Ma vi è dunque anche chi insiste nello studio dell'opera del frate, come un assetato ad una fonte fresca e perenne.

Questi effetti che si potrebbero chiamar *sintomi* sono straordinariamente nuovi e molto significativi per una questione che da molto tempo si agita e che morì e rinacque; per un uomo che fu vittima della viltà di un popolo.

Così che è evidente come, ora, ogni discussione si debba metter da parte per dar luogo all'amore di una sola e grande ricerca: — Che relazione passa fra i tempi del Savonarola ed i nostri? Com'è che le dottrine del frate abbracciano ora molti, che non sono fanatici e non sono nemici dell'arte? —

Tutto c'invita a questo. Par che una buona parola sia passata per molte menti di adoratori, di fedeli e di liberi fino ai nostri tempi, come un po' di fuoco che la cenere conservi. E dico per molte menti di adoratori, poichè l'opera del Savonarola è conosciuta da pochi nella sua pienezza, in quanto che nulla si è fatto per ristampare e commentare ciò che egli ha detto o scritto; così che dell'opere sue si hanno rare edizioni ed in pessimo stato, se si tolga un lavoro pregevole ma che non pare ancora completo del molto benemerito Pasquale Villari (1), opera che non può ancora, ai nostri giorni, aver fatto il suo effetto.

Eppure noi vediamo, in politica, molti giovani avere idee che sembran nate da quel grande sistema che il frate di San Marco spiegava al popolo fanatizzato. È sogno di molti la libertà e la poesia del benessere sociale che si fusero nella mente di lui in modo mirabile e che egli seppe, con grandi parole, dire al mondo; avendo per principio le supreme leggi divine e morali, sì, che i potenti che poi lo maledirono, l'avevano prima chiamato « un gran servo d'Iddio ». Quest'abilità di saper dedurre, da Dio e da ogni bellezza e bontà prima, un nuovo regime di cose, è ora l'affanno di molti giovani nostri. E per l'arte morale e cristiana, si combatte oggi, e grandemente dal Tolstoi, come già dal Savonarola.

Che è dunque questo? Gli uomini furon sempre gli stessi; ma com'è che egli potè precedere l'opera nostra? Com'ebbe il nostro stesso affanno? Su queste domande è fondata la nuova questione. Con questa che non allontana la poesia, che circonda il frate e senza la quale egli non può vivere, si verrà a separare mirabilmente il vero dal falso. Le genti che troveranno nelle idee del Savonarola idee d'oggi, non potranno più trascurare chi ha vissuto per molti anni nei cuori più ardenti.

È dunque l'ora di conoscere il Savonarola e conoscere il suo tempo, ora in cui pare che religione e politica ed arte non possano esser disgiunte. E quando sarà chiara a tutti la filosofia del frate; quando si saprà come, nell'ombra, i suoi discepoli mantennero fino a noi le sue dottrine e l'amore di lui; quando saranno paragonati i due tempi che danno simili frutti di pensiero in politica ed in arte; e non vi sarà più chi ignori e dubiti, avremo reso il più grande e debito onore all'eroe.

Sem Benelli.

(1) P. VILLARI e E. CASANOVA. *Scelta di prediche e scritti di Fra Girolamo Savonarola con nuovi documenti intorno alla sua vita.* — Firenze, Sansoni.

IL LAGHETTO

Chiuso nel marmoreo giro
dorme il cerulo laghetto
terso come specchio. Un letto
d'alghe tenui traspare
col più lento fluttuare
nella conca di zaffiro.

Piegan su la sua lucente
calma i lauri del parco,
e dei salci agili l'arco
scende; lambono i virgulti
con lievissimi susulti
l'acque pigre e sonnolente.

Qualche rosa ancora... e molte
molte foglie esili d'oro
nella conca sparse; — adoro
io le foglie esili e morte
come certe ali contorte,
ali morte ed insepolte.

Ma l'autunno dolce ancora
ride e palpita nei cieli,
scendon li agili suoi veli
sovra i boschi e sovra l'acque,
non una nuvola nacque
nei suoi tersi cieli, ancora.

Qui nel dolcissimo lago
io, — ne l'anima leggera
par che della primavera
dolce torni oggi il sorriso —
guardo, i miei capelli e il viso
treman ne lo specchio vago.

Guardo e sogno.... così, ne la
placida onda del pensiero
trema un ricordo leggero
che non ci rapì l'oblìo.
Vago sì che un tremolìo
dei più vaghi e lenti il vela.

Muove l'aura a la mia veste
chiara il tenue merletto,
giù nel limpido laghetto
palpitano gale e trine,
pari ad una argentea e fine
nube che la brezza investe.

Così fini e chiari i sogni
treman nel puro zaffiro,
trema un mio lento sospiro....
lievi raggi, ombre tranquille
non di pianto, cui le stille
terger nelli occhi bisogni.

Lievi e freschi sogni, senza
spasimi e tormenti vani,
baci erranti su le mani,
baci lievi sovra li occhi
stanchi, come a pena tocchi
da una dolce sonnolenza.

Ottobre '98.

Luisa Giaconi.

FILANTROPIA

All'amico Angiolo Orvieto
di là dai mari.

Conosco una tedesca dagli occhi azzurri la quale è una delle persone più curiose e più interessanti che si possano immaginare. Grande ammiratrice dell'Italia e della musica, ella non può parlare di Roma e di Wagner senza sgranare que' suoi occhi azzurri che sembrano avere conservato nel cristallino stupore la poesia ingenua del nativo Brandeburgo, qualche cosa come un volo di cicogne sullo sfondo di un cielo pallido.

Dopo l'Italia e dopo Wagner, l'argomento che l'appassiona di più è l'amore del prossimo che nel suo temperamento di donna grassa, inclina alla tenerezza, assume qualche volta proporzioni inquietanti che ella estende senza pregiudizi di sesso, di età, nè di qual si voglia altra cosa a tutte le creature del buon Dio che si imbattono sul suo sentiero. L'anno scorso per l'appunto ella aveva accolto in casa sua un vecchio professore mezzo rimbecillito — una vittima del lavoro — diceva lei, del quale nessuno voleva sapere e che le serviva, oltre che per acquietare il suo ardore di bene, come pretesto a dispute filosofiche e sociali. « L'ammoe! L'ammoe! — gridava la buona tedesca alla quale mancava l'erre e che pronunciando la parola sacra vi supplisce col raddoppiare l'altra consonante — è l'ammoe che ci fa vivere tutti! » Amore e accidenti — borbottava il vecchio palpandosi le gambe enfiate. Sulle quali parole non troppo corrette la filantropa concludeva che il professore doveva avere sofferto molto.

Da gran tempo non vedevo più la signora quando alcuni mesi fa la incontro ansante, sbuffante, scalmanata, con un grosso pacco sotto il braccio. — Ah quante miserie vi sono al mondo! — esclama appena mi vede; e nel fondo de' suoi occhi azzurri le cicogne del Brandeburgo sembrano sbattere le ali con un mistico accenno alla pietà.

La fermo, la invito a raccontarmi le sue preoccupazioni ed ella mi narra (facendo passare dall'uno all'altro braccio il grosso fardello) che nauseata dalla ingiustizia sociale la quale obbliga una metà degli uomini a lavorare per l'altra metà, si era messa ad abolire la persona di servizio; cucinava da sè, puliva i suoi abiti e quelli del professore, rigovernava le stoviglie e tutte queste faccende naturalmente la tenevano lontana dalle antiche abitudini per cui nessuno più riusciva a vederla.

— E la musica? — le domando.

Alla tenera evocazione le vennero quasi le lagrime agli occhi. Dovette convenire che non aveva mai avuto tempo di occuparsene; soggiunse però tosto che sperava di riprendere la musica perchè ora una donna di servizio l'aveva. E siccome, involontariamente, io guardavo in quel punto il suo fardello, — Ah! — disse — è un abito per lei. Figuratevi, cara amica, che la mia cameriera è nuda.

— ?...

— O quasi. Conobbi questa povera donna un giorno in cui andavo a fare le mie provviste per il pranzo. Ella se ne stava sul canto della via con due scatole di fiammiferi vuote in mano chiedendo l'elemosina. Questa come vedete è una immoralità. Io mi guardai bene dal farle l'elemosina, le mostrai anzi l'avvilimento di quella professione dove la dignità umana ha tutto da perdere, le dissi che era giovane, che era robusta, che il suo dovere era di lavorare. Ma dove lavorare? — rispose colei. — Non ho alcun mestiere. Pensate, cara amica, il bivio in cui mi trovai allora. Da un lato una casa dove io mi affaticavo invano per conservare l'ordine e la pulizia, dall'altro una creatura che moriva di fame nell'ozio. C'era da perder la testa, nevvero? Fu per ciò che le proposi di venire al mio servizio ed ella accettò.

— Così, sui due piedi?

— Che fare? Il professore mi aspettava per cucinargli le sue uova solite, nè io potevo abbandonare quella donna alle tentazioni della miseria, dal momento che mi era concesso di redimerla col lavoro. Le dissi di seguirmi. Per verità aveva una maglia rossa da circo equestre che mi inquietava e che attirava gli sguardi della gente, ma quando si vuol fare qualche cosa di buono al mondo non bisogna badare ai pregiudizi.

— Ed ora la donna è in casa?

La buona tedesca sospirò. L'affare purtroppo non era stato così liscio come lei se lo immaginava. Per prima cosa il professore le domandò dove avesse avuto la testa a condursi con sè una vagabonda venuta chi sa da dove. Ma il peggio fu quando colei venne a confessare di avere una bambina che le rincresceva di abbandonare e che la pietosa signora ideò subito di prendersi in casa anche quella sotto pretesto che la carità diventava fiorita e che proteggere l'infanzia è il mezzo più sicuro per diminuire i vizi. Oh! — aveva esclamato nel suo inesausto ardore — se fosse un maschio capirei che potesse recare disturbo; ma una bambina è dolce, è amorosa, presta tanti piccoli servigi; una bambina è un angioletto.

— Dimodochè la vostra casa è diventata un paradiso?

— Veramente... Ecco: sono stata a comperare un abito per quella donna la quale, lo credereste? non aveva che la sua maglia rossa sopra la pelle. Prima dell'abito, naturalmente, ho dovuto darle una camicia.

— Vedremo poi!

. . . .

Passano i giorni, passano le settimane, nessuno sa nulla della buona tedesca. Mi decido a andarla a trovare e la sorprendo in piene funzioni educative, con una bambina da una parte, un bambino dall'altra e un abecedario sui ginocchi.

— Lo credereste, mia buona amica? Questi fanciulli hanno quasi sette anni e non sanno ancora leggere!

Furono le sue prime parole.

— E chi sono di grazia questi fanciulli?

— Sono i figli della mia domestica.

— Non mi avevate detto che c'era una sola bambina?

— Lo credevo anch'io; ed è il rimprovero che le feci quando, dopo di essersi messa a posto bene, vestita e nutrita, mi confessò di avere anche un bambino. Le dissi anzi: Perchè non lo confessaste prima? — al che ella rispose che non glielo avevo domandato.

— Dimodochè sono tre persone che avete ora al vostro servizio?

— E che io servo — esclamò bonariamente.

— Tutto è dunque per il meglio — dissi ridendo.

— La maggiore difficoltà — soggiunse con un piccolo sospiro — è stata quella di far accettare il fanciullo al professore. Capisco anch'io che la cosa non era molto regolare e che avrei dovuto sostenere una battaglia, ond'è che mi preparai risolutamente e andando difilata nella camera del professore gli domandai a bruciapelo. « Di che umore siete questa mattina? » — Pessimo — egli rispose. Ed io allora. « Benissimo, non potrete diventarlo di più » E gli snocciolai il rosario, al quale, vi assicuro, egli non rispose con delle avemarie. Si serviva inoltre per battermi delle mie stesse armi, non avendo dimenticato le mie difese a proposito della bambina e domandandomi ironicamente se avrei cercato nell'inferno gli argomenti per difendere il maschio. A farla breve vi sono riuscita.

Sopra queste parole gli occhi azzurri scintillarono di un gaudio tranquillo.

. . . .

E le settimane si aggiunsero alle settimane.

Ieri mattina finalmente me la vedo capitare in camera come una bomba.

— Lo credereste, mia buona amica?

Non vi era nessuna ragione perchè non dovessi credere oramai qualunque cosa. Le feci dunque un cenno affermativo ed ella, lasciandosi cadere sulla sedia a guisa di persona cui le forze mancano, disse brevemente senza preamboli:

— Voi sapete se ero bene intenzionata per quella donna e se feci qualche cosa per toglierla ai canti delle vie ed alle scatole di fiammiferi vuote, voi sapete! Ebbene un'ora fa, mentre avevo appena finito di far recitare a' suoi figli la preghiera del mattino (perchè non sanno nemmeno la preghiera del mattino tale e quale come i conigli) la trovo lunga distesa sulla mia poltrona colla faccia smorta. Le domando se si sente male: mi risponde di sì. Le domando se le dole il capo: mi risponde di no. Infine, che cosa avete?

Non risponde, abbassa la testa, diventa rossa e si incrocia le mani sul ventre...

Avete capito, mia buona amica?

— Mi pare...

— Ah! — fece la buona tedesca con un impeto di indignazione — questo è troppo.

Neera.

Esortazioni all'Eroico.

Aliud sceptrum, aliud plectrum

Ci siete caduto, amico Lipparini! E me l'aspettavo.

La mia invettiva contro i burocrati e le mezze maniche d'alpacà doveva sembrarvi in accordo con le vostre dichiarazioni su la viltà del secolo, e voi dovevate trarne massimo argomento per la distruzione del povero me stesso e dei « vigliacchi camuffati da umanitarii ». Oh le tonitruanti parole! E la bella confusione!

Ma io ho la mania della chiarezza e della libertà, e vi sciolgo subito il calappio in cui il vostro ragionamento s'è lasciato prendere.

Voi dite che non ho errato accusandovi di sparar cerbottane contro i socialisti, ma aggiungete con troppa prudenza: « .... quantunque io mi rivolgessi piuttosto a coloro che, non avendo chiara conoscenza del socialismo e dei suoi fini ne fanno una scuola di livellamento e di uguaglianza ed esagerano così una tendenza che niuno non può negare che non sia nelle nostre teorie ». In quali teorie? Decisamente, preferisco Mario Morasso che almeno scrive l'*Atto d'accusa del lavoro* e non oscilla e non concede nemmeno un *quantunque*.

Ora appunto quelli che fanno del socialismo una scuola di livellamento etc. etc. sono gli avversarii del socialismo i quali (son contento che lo diciate voi!) non hanno e non vogliono avere una chiara conoscenza del socialismo etc. etc. Non è chiaro? e non sarebbe gustoso veder un qualunque propagandista tedesco o belga, francese o italiano cominciare una conferenza così: — Noi vogliamo, o fratelli, divenire tutti egualmente imbecilli....? I veri socialisti, dovendo logicamente essere l'opposto di quelli falsi, invece tenteranno con tutte le forze, per la maggior felicità degli altri e quindi anche loro, di rendere a tutti la loro personalità, quella che voi chiamate « la forza della rivolta alla conquista della gioja per sè e per gli altri ».

Si va d'accordo fin qui? Sì? E allora andiamo innanzi.

L'impiegomania — è stato detto mille volte — è essenzialmente borghese e s'è sviluppata con lo sviluppo politico ed economico della borghesia. Il proletariato intellettuale (leggete un magnifico studio escito su la *Revue des Revues* ultima, pochi giorni dopo il mio articolo) è un malanno moderno dovuto tutto al bestiale snobismo della suddetta borghesia. Ed è inutile, anche perchè sarebbe troppo lungo, dimostrarvelo in una di queste nostre polemichette — come dicevano gli stoici — allelodidattiche.

Contro questo mezzo milione di mediocri soddisfatti della loro mediocrità e spesso di affamati legali soddisfatti della loro fame, chi combatte non con liriche discussioni su l'Eroismo e l'Egoismo e l'Egoarchia ma con argomenti positivi e sopratutto con l'esempio? Chi se non i socialisti? E parlo di quei *veri*. Chi, in quest'anni di depressione delle razze che voi chiamate latine, ha dato qualche esempio di virilità, di costanza,

di disinteresse, di fisso amore a un' Idea? Chi se non le centinaja di detenuti politici e le centinaja di emigrati che si proclamano e degnamente sono socialisti?

In quest'anno così fosco....

Ma io non hò intenzione di far sequestrare il nostro *Marzocco!*

Chi preferite, voi che v'occupate di eroismo, Claudio Cantelmo o Nicola Barbato?

E allora? Vedete che nel mio articolo su la Scuola della docilità v'era l'accenno al rimedio sotto la celere descrizione della piaga, e proponendovi quelle cento domande io non miravo che ad avere una risposta all'ultima la quale diceva: « Non vuole, infine, il mio poeta, attaccare i socialisti etc. etc.? »

Voi vi siete lasciato cogliere dalla contraddizione apparente, e siete caduto, amico Lipparini, nella insidia.

Ma io non volevo che la conversione del caro peccatore; e per questo bastava che voi poteste veder chiaro, sotto le frasi reboanti e le belle immagini, nel vostro pensiero e — perchè no? — nel vostro sentimento, e lasciando alla mitologia gli dei, i semidei e gli eroi, voleste con franchezza mutare il vostro egoismo così poco feroce e così illuminato e così desideroso del miglioramento dell' individuo, in un altro *ismo* più pratico, più ampio, più generoso e ormai costituito in potenza.

In fondo, se vogliamo applicare il divino aggettivo d'eroico alle nostre piccole persone, non vi pare che *oggi* sia un pochino più eroico essere socialista che essere egoista?

Se non altro, siete sicuro di perdere *ipso facto* ogni probabilità d'essere fatto cavaliere della corona d' Italia.

E questa, se non son riescito a convincervi, è la dolce pena che vi auguro con tutto il cuore.

Ugo Ojetti.

Polemichetta n° 2

Vittorio Amedeo Arullani per ribattere quattro mie vecchie chiacchiere sul Sergi incastona nell' *Umbria* di Perugia un suo articoletto adornato di alcune gemme, che mi piace rilevare.

Resta stabilito, che Vittorio Amedeo Arullani è un animale (ragionevole) industriale, scientifico e *pacifico e che io, perché non mi vanno a sangue i sonatori di piffero e di zampogna, sono uno stolto, o un cattivo.*

Vittorio Amedeo Arullani mi presenta a scelta i due epiteti, come il tiranno della tragedia antica presentava alla vittima il pugnale e il veleno. La*sciando in disparte questi istrumenti di morte e* tornando agli epiteti, io, inutile dirlo, preferisco il secondo. Ma con Vittorio Amedo Arullani vo*glio essere un cattivo amabile.*

Perciò molto placidamente gli dimando: È proprio vero, giacché le nostre chiacchiere e gli spropositi del Sergi hanno da fare strazio dei Greci e dei Romani, che io confondessi i primi con i secondi? O forse nel suo articoletto dell' *Umbria* il mio contradittore non fa buon uso di una cultura storica, che, se vuole, son disposto a riconoscergli? Ma sul serio i Greci antichi hanno qualche parentela con le moderne pecorelle benedette dal comitato per la pace universale? E non si divorarono fra loro nelle discordie intestine, in cui piú appare la natura ferina degli uomini, se non fecero, come Roma, le grandi guerre di conquista, le quali possono almeno educare qualche senso di nobiltà e di magnanimità? E l'esser la Grecia diventata, come l' Italia di mezzo, un vivaio di mercenarii?

In quanto ai Romani, padrone l'articolista dell' *Umbria* di non amarli; e padrone di ripetere per loro e per Napoleone la donabbondiesca dimanda del Manzoni: *Fu vera gloria?* — Pochi versi piú sotto lo stesso Manzoni senza accorgersene rende giustizia a Napoleone, chinando cattolicamente la testa al buon Dio, che lo creò.

Li rilegga, quei versi, Vittorio Amedeo Arullani e li applichi anche a Roma, se crede. Sembra, pur secondo il gran Lombardo, che nel produrre i genii di distruzione il buon Dio metta piú impegno che nel produrre le pecorelle benedette.

Tra le quali bestiuole lascerei volentieri il mio contradittore, se egli stesso non ci avvertisse verso la fine di trovarsi in miglior compagnia.

Noi — esclama pateticamente e liricamente Vittorio Amedeo Arullani — abbiamo con noi vibrante ogni gentil cuore di donna innamorata. — E va benissimo. Io son disposto a immaginarmi l'articolista dell' *Umbria* in mezzo a un coro di vergini sorridenti e danzanti e a cingere di altre simili vive ghirlande ogni amico della pace universale e ogni fautore della proposta dello czar Nicolò.

Ma la storiella di Venere e di Marte?

E. C.

MARGINALIA

* **" La Prima Notte ,,** — È questa la prima opera d'un giovanissimo maestro fiorentino; della quale, al momento in cui scriviamo, è annunziata la rappresentazione sulle scene del teatro *Pagliano*, e che riceverà il battesimo del pubblico quando *Il Marzocco* già sarà stampato e messo in vendita. I nostri voti, i nostri più fervidi auguri sono per essa e per il suo autore. Renato Brogi è una promessa, una vera e fondata promessa dell'arte musicale e del teatro lirico in ispecie. Il suo nome, se ancora è nuovo al gran pubblico, non è ignoto a chi suole valutare l' ingegno come merita, in tutte le sue manifestazioni. E questa *Prima Notte* — una vaga e poetica leggenda, su versi non disprezzabili di un tal Franci, che fu tra le prime premiate nel concorso internazionale Steiner di Vienna — è in realtà la manifestazione d'un ingegno musicale di prim'ordine, che si presenta sotto i migliori auspici e mostra di avere le più singolari attitudini a svolgersi e ad affermarsi. Ne parleremo più diffusamente nel prossimo numero.

* **Telemaco Signorini.** — Nell' ultimo numero dell' *Emporium* Vittorio Pica pubblica una squisita precisa documentata monografia sul nostro Telemaco Signorini, il continuo ribelle, il virile pittore del distrutto Mercato Vecchio, l'ultimo superstite a Firenze dei *macchiajoli* gloriosamente antiaccademici, lo scrittore arguto delle *Novantanove discussioni* e dei *Caricaturisti e caricaturati.*

Tutta la costanza del pittore in quella luminosa via d'arte che egli credette e crede ottima, tutto il suo amore per la libertà e per la modernità di domani più che di oggi, e anche tutta la diligenza e la genialità del critico appajono in queste venti pagine, riccamente ornate di riproduzioni di quadri, di disegni e d'acqueforti.

* **Onoranze al Bernini.** — Nel comitato puramente burocratico che commemorerà l'otto decembre il Bernini al Ministero dell' istruzione e precisamente nella sala del belligero Consiglio superiore, il ministero ha incluso i discendenti — oh quanto discesi! — delle famiglie patrizie romane che avevano *protetto* Gianlorenzo.

È un epigramma?

* **Una lezione sul Leopardi.** E una lezione al Sergi, dovremmo aggiungere. Quest'anno il professor Guido Mazzoni commenta molto opportunamente al nostro Istituto di Studi Superiori le *opere del Leopardi. Ultimamente abbiamo assistito a una dotta e gustosissima confutazione delle note pappolate del Sergi su questo argomento. Ma a un certo momento il professor Mazzoni avendo preso a leggere alcune pagine psico-fisio-antropologiche del Sergi, trascinò l'eletto e numeroso uditorio a tale ilarità irrefrenabile, che non gli fu possibile continuare. E questa fu la miglior prova della serietà di certe teorie e dei loro manipolatori.*

Sinceramente desidereremmo, che anche altri professori in altre università facessero meno discussioni su codici e su varianti e seguendo l'esempio del nostro Mazzoni, cercassero di difendere le nostre più pure glorie letterarie contro gli attacchi dei barbari e dei profani.

* **La proposta d'un attore.** — Nel *Proscenio* di Napoli leggiamo: « Ben volentieri diamo luogo, in questo notiziario, che non sfugge agli occhi del mondo teatrale, e specialmente a quello dei capicomici, ad una buona idea di Claudio Leigheb. Egli propone che tutti i capicomici s'intendano in quanto segue: — Chiunque manda un *copione* ad un capocomico deve accompagnarlo col pagamento di una tassa di lire cinque, da versare a favore della *Cassa di Previdenza* fra gli artisti drammatici, se desidera che il lavoro sia veramente letto e se ama che il capocomico istesso scriva il suo parere al seguito della fatta lettura. —

Il *Proscenio* aggiunge: « A noi la proposta pare encomiabilissima ». A noi invece pare semplicemente stomachevole. Non basta che quei poveri disgraziati dei giovani autori sconosciuti spendano per l' invio dei loro copioni, non sian letti e piangano per tutte le loro rosee speranze andate a male? Debbono sborsare anche cinque lire per sopramercato? Se questo fosse un espediente per diminuire il numero degli scribacchini, *transeat.* Ma ciò forse non vorrebbero i fautori della *Cassa di Previdenza.* Francamente nei nostri egregi attori desidereremmo più amore all'arte e meno alle loro *casse.*

* **Fra gli acquisti** fatti all'Esposizione di Torino dal Ministero per la Galleria d'arte moderna a Roma vi è compreso anche un quadro, *Fior di mestizia*, di Adolfo Scarselli. Lo Scarselli è un giovane pittore fiorentino di molto ingegno e noi siamo lieti di questa buona ricompensa ottenuta dal suo lavoro.

* **Un buon consiglio.** — Nel *Pensiero romagnolo* un giovanotto spensierato pubblica una sonora chiacchiera contro un articolo del Lipparini comparso in queste colonne. Padrone l'egregio ignoto di combattere le idee del Lipparini, che sono soltanto del Lipparini e non del giornale. Guardi però di non scherzar troppo su le *piacevolezze* del *Marzocco;* altrimenti potrebbero diventar altrettanti dispiaceri per lui. Uomo avvisato....

— Si è costituita in Firenze una società musicale dal titolo *La Piccola Orchestra.*

Scopo di tale società è di promuovere alcuni concerti orchestrali annui.

La società si propone di raggiungere quanto è possibile la perfezione nelle esecuzioni, di presentare scelte e importanti composizioni antiche e moderne di diverse scuole, di procurare ai giovani autori, mediante concorsi, l'occasione di eseguire i loro lavori, non trascurando d' invitare a prender parte ai concerti i *solisti* di fama stabilita.

Siccome i concerti non avranno luogo prima che la società abbia raggiunto la cifra di 400 soci effettivi, così speriamo che il concorso sia tale da permettere a questi volenterosi di adempiere a quanto promettono.

Rivista d'Italia (16 novembre)

Dalla « Carrozza di tutti, E. De Amicis — *Un libro che tutti conoscono e nessuno legge*, F. D'Ovidio — *Le relazioni russo-cinesi*, L. Nocentini — *La cima. Nuvole notturne. Al mio mucino* (versi), A. Graf — *Alla pesca* (novella), E. G. Boner — *L'esposizione artistica di Torino*, U. Fleres — *Le stragi armene* (versi), D. Gnoli — *Fede e bellezza e il « naturalismo » del Tommaseo*, A. Albertazzi — *Era vero* (novella), M. Gheri — *Il teatro comico in Italia nel 1850*, V. Ferrai

RASSEGNE. — *Rassegna classica*, E. Romagnoli — *Rassegna di belle arti*, T. Gnoli — *La vita letteraria francese*, C. Sf. — *Rassegna di letteratura inglese*, Duncan — *Rassegna scientifica*, O. Zanotti-Bianco — *Rassegna musicale*, Marcello — *Rassegna politica*, X — *Rassegna finanziaria*, Y. — Notizie. *L'Italia nelle riviste straniere.*

ILLUSTRAZIONI. — *Nostalgia della steppa*, Saccaggi — *Gli amici della cuoca*, G. B. Quadrone — *Riposo*, Fragiacomo — *Giornata burrascosa*, G. Belloni.

Fanfulla della domenica (20 novembre)

Le liete imagini, Guido Menasci — *Il Castello di Pena e Monserrato*, Guglielmo Brenna — *Letterature straniere: L'autore del « Cyrano de Bergerac »*, Lucio D'Ambra — *I primi tempi del Liceo Fiorentino*, Torquato Guarducci — Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.

Idea Liberale (N. 21)

Per il Congresso. La prima riunione del Comitato esecutivo, glm — *Un albatro sul mare*, Alessandro Varaldo — *Ai giovani amici di Mantova, lettera aperta*, Giovanni Borelli — *Rassegna del movimento liberale conservatore nelle Provincie.* (Notizie da Filottiano, Monza, Bergamo, Osimo e Modena) *I beni ecclesiastici di fronte allo stato ed all'economia politica*, Ing. Com. ? Nicola — *Fisiologia della mano dell'uomo*, Dott. Alberto Cougnet — *La questione del Papato*, Avv. Alfredo Angiolini — *Lo sente il cuor, ma la parola manca*, Francesco Bartoli — *Gli eccessi femministici*, Prof. Giovanni Marchesini dell'Università di Ferrara — *Un poeta*, Dott. Roberto Serra — Piccola Posta

Die Zeit (N. 216)

Un forestiero, H — *Premi per depositi alla Cassa Postale di Risparmi*, Dott. Antonio Reitler — *Il diritto del libero lavoratore*, Karl Jentsch — *Fra Marte e la Terra*, Dott. J Palisa — *Ermanno Jellinek e Amalia Hempel*, Dott. Bruno di Frankl Hochwart — *L'accademia artistica di Ottone Wagner*, Dott. Maurizio Dreger — *La Secessione*, Ermanno Bahr — *Il pazzo e la morte*, Luigi Ganghofer — La settimana — Libri — Rivista delle Riviste — *Delinquente*, Carlo Federn.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI CAPUANA, *Scurpiddu*, racconto per ragazzi. Ditta Paravia, 1899.

No, non è soltanto per i ragazzi questo racconto che con inesausta vena di sentimento il Capuana ci narra subito dopo il nuovo volume di *Paesane* di cui ho parlato l'altra domenica. E proprio quelli che hanno letto quelle novelle così precise, così singolari e anche così incisavamente pessimistiche e hanno avuto — come ho avuto io — all' ultima pagina bisogno di freschezza e di speranza, devono leggere la storia di *Scurpiddu* e piegarsi verso questa piccola instabile anima, verso questo piccolo magro volto dagli occhi di pepe, per refrigerarsi e respirar liberamente e largamente.

Fuori dagli studii notarili oppressi dai mille tomi in cartapecora, fuori dalle sale vuote e polverose dei palazzi in rovina, fuori dalle liti, dai pettegolezzi, dalle superstizioni, dalle manie, dalle miserie, Scurpiddu vive e cresce in piena campagna e nel cuore la passione gli gorgoglia come un rivo limpido.

Io ho divorato il libro in un' ora e non ho avuto che una delusione: quel colpo di militarismo patriottico alla De Amicis, in fondo, quando Scurpiddu si fa bersagliere e sogna d'esser lontano dai suoi monti odorati di serpillo e dorati di ginestre, lontano dalla sua valle che una sera la bara della sua mamma aveva traversata tra pochi ceri e bassi canti. Il Capuana doveva lasciarlo lì, radicato nella sua madre terra, beato di divenire guardiano o bifolco dopo essere stato *nuzzaru*, superbo di essere un lavoratore tenace e fedele, — un tipo che rappresentasse qualche cosa di profondamente indigeno come quei « gai e giovani egipani che furono visti errare colà dalla immaginazione dei siculi abitatori di caverne », e che l'autore ricorda a capo della gentile prefazione.

Quel finale che molti troveranno lodevolissimo e che varrà all'editore l' iscrizione del libro tra i « libri di lettura per le scuole elementari », per me è uno schianto.

Ma il resto è una delizia.

U. O.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

E. DE AMICIS, ***La carrozza di tutti,*** Milano, Treves.

Segnaliamo ai nostri lettori questo strano volume del De Amicis uscito in questi giorni. È la narrazione e la descrizione d'un viaggio di dodici mesi fatto in tramvai; qualcosa di simile al notissimo ***Viaggio intorno alla mia camera*** di S. De Maistre, che è nel suo genere un capolavoro. Il De Amicis ha raccolto in questo volume ritratti, osservazioni, discussioni e studi di vita moderna.

A. STOPPANI, ***Acqua ed aria,*** terza edizione con note del prof. Malladra. Cogliati, Milano.

Si è pubblicata ora la terza edizione di questo lavoro popolarissimo del valente scienziato; essa è ornata di 106 illustrazioni e di una tavola litografica. Il prof. Alessandro Malladra ha curato diligentemente la nuova edizione e vi ha aggiunto molte note giudicate opportune a spiegare i passi più salienti dell'esposizione scientifica, oltre a uno studio sul Mar d'Aral.

EDIZIONI SANSONI. Tra le ultime pubblicazioni di questa importante casa fiorentina notiamo: ***Il Principe*** di Nicolò Machiavelli con introduzione e note di Giuseppe Lisio; ***La prima giovinezza del Manzoni*** del Petrocchi con documenti inediti e ritratti: una graziosa edizione economica della ***Divina Commedia*** in tre volumetti con commento di G. L. Passerini.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Gli abbonati annui del MARZOCCO ricevono il giornale in edizione di lusso su CARTA A MANO e hanno diritto a uno di questi premi a scelta:

1. L'ALLEGORIA DELL'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio,

2. I POEMETTI di Giovanni Pascoli.

L'**Abbonamento annuo,** costa:

Per l'Italia . . . . **L. 5**

Per l'estero

Negli Stati aderenti al Concordato postale di Vienna (*Austria, Belgio, Bulgaria, Danimarca, Egitto, Germania, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Romania, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, Uruguay*) . . . . L. [illegible]

(Da pagarsi a mezzo dell'Ufficio locale di Posta)

Negli altri Stati. . . . . **» 8**

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta.

ANNO III, N. 41, 13 novembre 1898, Firenze.

SOMMARIO

LA CATECUMENA

Ut lilium speciosa!
ut flamma radiosa!
ut gloria gloriosa!

— Come nel giardino i gigli
così bianchi, così fini
così vivi nei divini
tramonti tutti vermigli

odoran quasi incensieri
luminosi. A quando a quando
guizzano via balenando
le lucciole nei sentieri

verdeggianti e all'occidente
quasi tutto oscuro, un rogo
un misterioso rogo
fiammeggia limpidamente.

Ave mater peccatorum
ave lilium liliorum
ave soror afflictorum.

— Quale festa trionfante
di fiori nell'ignorato
tempio tutto diroccato!
Lunge, assai lunge, raggiante

per i bei marmi, rimane
questo vecchio tempio in riva
all'Aniene e par che viva
sotto il grave abbaccio immane

di tante vite. Gli arcuri
lecci copron di profonda
ombra il tetto e il sole inonda
le cadenti porte, i puri

capitelli, i pavimenti
preziosi dove mille
erbe crescon, dove mille
fiori, sotto i caldi venti

si fecondan, dove mille
api ronzan, dove i raggi
d'oro sopra quei selvaggi
fiori dàn mille scintille.

E nel centro come il mite
genio di quel luogo sacro
sorge intatto il simulacro
marmoreo d'Afrodite.

Ave fulgida lorica
impietatis inimica
quae relucis quasi mica.

— Forse il bianco giovinetto
ch'io conobbi, giace esangue,
ed egli è immerso nel sangue
ed egli ha squarciato il petto.

Mentre in fondo la divina
aquila sulle coorti
nostre lampeggia (le sorti
decise) e sulla rovina

dei Barbari e sulla gloria
dell'Impèro. Ah qual Peana
giunge a noi dalla lontana
strage e inneggia alla Vittoria,

quale fiamma radiosa
balenò rossa sul mondo!
Dove? ai confini di un mondo,
O Alba vittoriosa!

Ave cincta castitatis
ave turris pietatis
ave sol virginitatis!

Ma forse egli non è morto.
Forse vive come quando
venne a me tutto tremando
tra le fontane dell'orto.

Ah come, quel giorno, come
cantavano gli usignoli!
E noi eravamo soli,
ed ei mi cinse le chiome

di fiori e mi disse piano
parole misteriose
mentre io sfogliavo le rose
con una trepida mano.

Quali parole? Che suono
aveva la voce? Quale
grave dolcezza? O mortale
rimembranza! o Dio perdono

di un così empio sconforto!
Voglio amare solamente
Voi, amare eternamente
Voi!... Ma forse non è morto!

Ave mater dolorosa
ave mater lacrimosa
ave mater pietosa!

Diego Angeli.

Sogno d'un tramonto d'autunno.

Su la *Città morta*, come opera in sé, ho alcune particolari idee, che verrà il momento d'esprimere. Dopo avere udito il *Sogno d'un mattino di primavera* manifestai serenamente la mia opinione, che la lettura poi modificò. Dal primo *Sogno* a questo pubblicato ora ho sempre più acconsentito all'intenzione d'arte, che è nei drammi di Gabriele d'Annunzio.

Del resto, comunque si vogliano questi giudicare in se medesimi, per il teatro, come per il romanzo, Gabriele d'Annunzio ha avuto il supremo merito d'iniziare, meglio che di rinnovellare in Italia, una forma d'arte, che deve apparire nobile ed elevata a quanti non hanno interamente smarrito il senso della nobiltá e dell'elevatezza intellettuale. Siamo ciechi, oppure vediamo l'immensa distanza, che separa ciò che ora è il dramma da quello, che Gabriele d'Annunzio primo ed unico sin qui ci ha mostrato, che dovrebbe e potrebbe essere? Noi ci siamo compiaciuti e continuiamo a compiacerci d'uno spettacolo scenico, che è soltanto specchio della vita quotidiana vista con occhi miopi e considerata con cervello da microcefalo. Solo Gabriele d'Annunzio ha comprese le virtú originarie del dramma e avvicinatosi agli antichi con animo capace, come si risale alla sorgente d'un gran fiume, ha dimandato loro in qual modo nascesse dal grembo stesso della natura il miracolo del teatro. Come quel suo Leonardo della *Città morta*, ha visti per un attimo i volti vetustissimi degli Atridi sotto le maschere d'oro. Questo salutare e audace ritorno verso le origini, verso gli antichi, non nuovo in Italia, ma compiuto quasi sempre con grettezza accademica e non con l'anima aperta e sincera, non poteva ripetersi da uno spirito piú solo in etá di piú generale affievolimento e traviamento. Certo molti ne sorridono, affermando, che la vita nostra è troppo lontana da quella degli antichi perché si possa trarne qualche lume per la nostra arte; ma sono coloro, i quali ignorano, o fingono d'ignorare avere gli antichi espressa l'essenza immutabile della vita con parole eterne; e perciò la loro arte è suprema e in ogni tempo educatrice. E sono coloro, i quali confondono l'imitare col desiderio di scoprire in qual modo gli antichi contemplassero con i loro occhi puri e significassero con le loro parole semplici la natura e la vita.

Intanto Gabriele d'Annunzio con l'accostare la sua anima moderna allo spirito eternamente vivo degli antichi ha potuto vedere e mostrare altrui la natura essenziale del dramma immutata da Eschilo allo Shakespeare; natura, che si fonda su tre massimi fondamenti: la sapienza della vita, l'eloquenza e la poesia.

Nel *Sogno d'un tramonto d'autunno* la forma s'accorda all'intenzione dell'arte incomparabilmente meglio che nel *Sogno d'un mattino di primavera*; e la sostanza vitale incomparabilmente piú che nella *Città morta* è vigorosa e ferma sotto la forza delle parole.

È la tragedia del desiderio sessuale in una visione colorata di livido e di sanguigno, come fosche nubi lampeggiate. L'amore provato, perduto e ancora desiderato, e il furore danno i colori a questo quadro violento posto entro i confini della scena con poche figure, ma che aduna tutta l'agitazione vasta dei luoghi e l'universalitá della passione. La scena è centro d'irradiamento e la parola ha potenza d'azione. Come nell'*Ippolito* d'Euripide Fedra, la dogaressa Gradeniga nel dramma dannunziano patisce il male d'amore; ma essa piú patisce perché ha goduto senza saziarsi. Intorno a lei, simile a lei, il giardino autunnale si piega verso la Brenta, carico d'una vegetazione

troppo matura. La creatura viva diffonde per questo giardino la sua anima tragica. Fuori della scena lontano è l'amore perduto ed è la meretrice Pantea, che l'ha rapito sopra il suo Bucentoro per la Brenta: Pantea, che danza seminuda su la tavola imbandita e si mostra nuda dalla nave a tutti gli uomini accorsi per il fiume e tesi a vederla. Essa diffonde il desiderio, che arde e offusca, come l'incendio d'un rogo. Questo il quadro, in cui ciò che è invisibile ha evidenza quanto ciò che si vede, come nelle tragedie greche senza tempo e senza spazio per virtú della parola, che tutto fa presente.

L'azione, come il quadro, parte è su la scena, parte fuori, ma l'una e l'altra chiuse in un cerchio. Su la scena la dogaressa Gradeniga vuole che Pantea muoia e ha mandato a prendere una maga schiavona per farla morire con un incantesimo. Mentre si aspetta costei e mentre fa l'incantesimo, le ancelle portano notizie dalla riva della Brenta e una i capelli di Pantea e un'altra da una loggia invisibile spia sul fiume, nel quale appare una barca, poi quattro, sei tutte pavesate e piene di musici discendenti per la corrente e il fiume si fa d'oro; poi dodici legate l'una all'altra da catene di ghirlande e il fiume si fa verde; poi cento da Fisaore, dalla Mira, dalle Porte. Finché le barche virano, risalgono la corrente, si alza un clamore lontano, si vede un balenio, un fuoco, un incendio, che s'avvicina, viene per la corrente, illumina tutto il fiume. Cosí le ancelle, che corrono e riferiscono, e la camerista, che osserva dalla vedetta e descrive, adunano su la scena tutta l'animazione dei luoghi intorno, il vario colorarsi dell'acqua e del cielo, la danza e la nuditá di Pantea su la nave, la festa del fiume, che diventa tumulto e battaglia, le fiamme dei pavesi che si convertono nell'incendio del Bucentoro dai mille odori e dai mille colori di spezie, di essenze e di aromi arsi. Una schiera d'armati furenti per il desiderio di Pantea ha assalito il Bucentoro, ha attaccato battaglia con i suoi difensori e vi ha gittato fuochi lavorati. Alla fine della tragedia il Bucentoro passa su la corrente lungo il giardino con Pantea e tutta la sua gente in fiamme, pomposo e terribile, come un rogo. Questa l'azione del *Sogno d'un tramonto d'autunno*.

La quale azione, come ha la semplicitá e la grandiositá del dramma greco e pare scaturita dalle stesse energie eroiche primordiali donde quello scaturí, cosí obbedisce a una stessa legge di bellezza. Una visione di bellezza è continua accanto alla visione tragica nelle mille ghirlande, che scendono per la Brenta, nelle barche pavesate, nei profumi e nei colori, che avvolgono l'incendio della nave, nei periodi del dialogo, che hanno ritmo e melodia e suggeriscono atteggiamenti e gesti armoniosi e contengono cento e cento immagini visibili come disegni incisi. È la bellezza serena e inoffuscabile della natura e dell'arte, come nel dramma greco, che regolava e conduceva senza reprimerlo l'impeto delle passioni umane coi moti composti della musica, della danza e della poesia. Perfino in quelle, che volgarmente si chiamano didascalie, ma che nei drammi di Gabriele d'Annunzio sono integrali al dialogo, penetra questo bisogno di rappresentare la bellezza. Vi è un momento, in cui la camerista Pentella discende dalla loggia per la spira della scala aerea e intorno alla sua persona — nota il brano descrittivo — le vesti mosse dalla rapiditá palpitano come ali. Quale attrice nel discendere penserá alle sue vesti? Eppure bisogna ammirare questa inutile aspirazione dell'artista verso un atto di grazia e di leggiadria.

Del resto, tutta l'opera parrá inutile a quanti non amano lo spettacolo ideale della forza e della bellezza. Questi son molti in Italia; ma ogni nuova opera d'arte porta con sé una propria virtú educativa, che presto o tardi dá frutto.

Possiamo aspettare con fiducia.

Enrico Corradini.

La scuola della docilità.

Nel primo giornale italiano che reduce dagli Stati Uniti, toccando Napoli col piroscafo, lessi assetato di notizie dopo dodici giorni d'oceano, trovai due annunci di nuovi concorsi ad impieghi pubblici.

E, navigando verso Genova, a quella lettura sentii che ero tornato nelle acque della patria.

M'erano ancóra negli occhi le folle alacri eleganti silenziose di New York e di Chicago e anche le ariose comode nitide stanze dei ministeri di Washington ormai per metà popolati solo da donne; m'erano ancóra negli orecchi le storie per noi meravigliose di fortune colossali conquistate perdute e riconquistate da uomini indomiti e così avvezzi all'energia e allo spettacolo dell'energia che si stupivano del mio stupore; e già dietro i rossi monti dell'Elba, dietro le cilestrine rocce della Capraja rivedevo tutta la mia patria infestata e aduggiata dal gregge dei piccoli segretarii calvi e miopi con le mezze maniche d'alpacà.

E supponevo tutto il diluvio dei mediocri sudati, in quel punto, a riunir i documenti timbrati e i benservíti in carta protocollo, a mendicar dalla questura una fedina criminale pura anche di un qualunque sospetto politico e dal medico un certificato autentico in cui non si parlasse della loro idiozia e della loro cachessia, a limosinare a dorso curvo una raccomandazione dal deputato monarchico e ministeriale, a ingojare farragini di manuali dall'essenza di niente e dalla apparenza di tutto, a rinnegare frettolosamente ogni più gracile e più pallida ambizione di indipendenza, a vuotarsi la testa così da poterla presto e bene riempire col succo distillato della neutra imbecillità dei *superiori*, — e le ansie delle oneste ragazzette fidanzate, cui l'ideale marito è colui che può assicurar loro per vent'anni, duecento lire al mese, due abiti all'anno e la pensione dopo la sua morte, — e le invidie dei respinti, e il mercanteggiar dei potenti...

Sì, sì! Io ero ben tornato in Italia. Di là dai monti di Toscana e di Liguria salivano i belati del gregge burocratico, gramo e tosato, e con lo scendere della sera il cielo si constellava dei loro sogni, tutti tremuli e tutti simili: « La minor somma di lavoro possibile con la minor somma di responsabilità possibile ».

E veneravo, nella mente e nel cuore, i barbari d'oltre oceano, uomini liberi che guardavano in faccia, tra i due occhi, la vita. E il sole dell'ambizione era sempre sul loro orizzonte, in fondo alla via, irraggiungibile sempre.

Ah sì, onorevole Baccelli, è un bell'atto di democrazia legalitaria progettar scuole complementari e culture di campicelli, ma come conciliate voi che pure nella vita avete saputo combattere e vincere con le vostre forze, come conciliate questi vostri propositi di educare il popolo, con queste lusinghe all'armento, con questi specchietti per attirar qualche altro centinajo di giovani italiani fuori della lotta franca aperta assolata ed attiva nella nebbia torpida e nella belletta della burocrazia dove l'opera è pagata a un tanto l'ora e dove le coscienze, spesso, non possono più essere pagate perchè non vi son più, per una iniziale castrazione *sine qua non?*

Il carattere.

Voi che per qualche mese siete responsabile della educazione degli italiani cioè della formazione di questo carattere nelle coscienze degli italiani, quale carattere — anche centuplicando le scuole diurne e serali, anche dando l'autonomia alle università e la licenza d'onore ai giovanetti dei licei — potrete formare nelle anime ancora plasmabili, quale energía potrete immettere negli spiriti ancóra agili e ancóra duttili quando, soppressa la libertà di stampa, abrogate in una notte le guarentigie statutarie, inventati tribunali innaturali e temporanei, mutati i soldati in giudici e spesso i giudici in docili soldati, investigate le teorie e frugate le coscienze e messi in carcere i pensieri anche prima degli uomini che li pensano, chiudete l'anno invitando tutti i giovani d'Italia a venirsi a iscrivere nella onorevole gara per conquistare un nobile posto nel gregge a « mille e due »?

Certo: mandando qualche migliaio in esilio, qualche centinajo in carcere, e asservendo qualche altro centinajo con poche lire al volere dei governanti, — l'educazione degli italiani si fa mirabilmente, in pochi mesi.

E il frutto esemplare delle vostre scuole sarà quel vigliacchetto che fu ammesso alla gara d'onore perchè aveva copiato una pagina del Panzacchi; e l'ideale dei nostri alunni per diciassette o diciott'anni (tanto dura la vita scolastica da noi!) abituati a stimar somme qualità dell'uomo la docilità, l'obbedienza, l'esattezza, la memoria — il riflesso sempre, mai la luce — sarà appunto la finale pensione dopo trent'anni concessa ai servi dello Stato più prudentemente muti, e, prima, la lode del sign : capo sezione e la gratificazione a capo d'anno.

Ci vuol altro! le mezze maniche d'alpacà salvano i gomiti; ma la coscienza chi la salva?

Nella basilica inferiore di San Francesco ad Assisi nella terza vela della vòlta su l'altar maggiore, Giotto ha figurato allegoricamente l'Obbedienza. Un uomo alato in attitudine austera, vestito di tonaca, con una corda su la cintola, con un manto su le spalle e un greve cappuccio su la testa, con l'indice della sinistra attraverso la bocca invita al silenzio. Nella destra ha un giogo da bue che impone sul dorso d'un frate prosternato. Da un lato è l'Umiltà che regge un cero acceso; dall'altro è la Prudenza con una testa bifronte e l'un volto è di vecchia e l'altro è di giovane donna.

Ora questa rappresentazione figurata delle virtù cardinali nella medievale schiavitù monastica, non rende anche esattamente le tre virtù obbligatorie nella presente schiavitù burocratica? Non ci lasciamo illudere dalle parole diverse. Questa che Spencer chiamò *the coming slavery*, sebbene in apparenza sia più lata e più libera, pure misurando allo stesso metro d'ora e di spazio gli ingegni più disparati, togliendo dai loro fianchi adiposi lo stimolo vivificatore della lotta pel domani, è stata ed è, quanto quella, una causa di decadenza sicura, continua, irreparabile. In questa e in quella, nei conventi e nei ministeri (quante altre virtù più virili pretendevano, almeno in apparenza, gli ordini monastici allora!), esistevano ed esistono le eccezioni, gli ambiziosi che sanno con atti or di volpe or di lupo procedere nella gerarchia traendo profitto più dai vizii altrui che dalle virtù proprie. Ma i più non hanno nemmeno questa astuzia attiva; e dopo poco son soffocati, frantumati, polverizzati dal metodo e dall'orario, l'orizzonte limitato ai vetri appannati della finestra della loro stanzetta, al tavolino logorato, ai fascicoli accatastati alla loro destra e alla loro sinistra, ai pettegolezzi degli usceri, all'invidiosa aspettazione del nuovo bollettino dei promossi.

E la società esterna se ne vendica, perchè la folla ha la giustizia incosciente che si equilibra fatalmente fra due oscillazioni d'errore. E ogni intelligenza che fra quell'anonima e amorfa massa di servili, si affermi in un atto, non è riconosciuta mai, non ottiene mai nessun raggio di gloria sia per le diffidenze di tutti su la sua origine nebbiosa sia per le invidie dei cosidetti colleghi. Il giorno in cui morì Cavalcaselle, due giornali soli in tutta Italia ne scrissero un necrologio di dieci righe. E fu pena meritata.

Nè io qui guardo ai danni mortali che il fieno e la paglia per tutto questo gregge di agenti e di ispettori, di copisti e di segretarii, di controllori e di conservatori recano alla finanza italiana la quale ormai non esiste più che nella forma negativa e metafisica di *deficit*. Sibbene voglio dire del contagio del male.

Anche fuori degli offici pubblici, tutto si va « burocratizzando » come si suol dire con una di quelle mille parole regalate al patrio vocabolario dai nuovi padroni, in prova della loro eleganza e della loro dottrina, — cioè tutto va assumendo apparenza e sostanza di burocrazia, e nessun'opera e nessun uomo è più creduto vivo e vitale se non ha almeno dieci lire di sussidio e una croce di cavaliere raccattate in queste stalle d'Augia per le quali chi sa quando, ahimè, arriveranno Ercole e i due fiumi purificatori.

Dai municipii ai cittadini, quando si deve erigere un palazzo o iniziare una

industria, scrivere un libro o fondare una banca, pubblicare un giornale e magari prendere moglie, il primo pensiero è di mettersi col cappello in mano su la soglia di un ministero o del parlamento a limosinar qualche soldo con l'effigie del re.

Per restar nelle professioni che sono chiamate liberali, ormai tutte le esposizioni sono infestate da quadri che o pel titolo o pel soggetto possano attirar la munificenza di un personaggio augusto, di un ministro, di un sottosegretario di stato, di un deputatino bacato. E ogni scolare che esce dal liceo si fa un dovere di dedicare i suoi primi sospiri verso la musa, o all'« onorevole » del suo collegio o a sua eccellenza o al commendatore influente o magari a una delle loro maestà, a scelta.

E l'epidemia si propaga, livida grossa fetida come una fiumana fatta dai rifiuti di cento fogne.

Per i letterati, vi si aggiunge adesso la moda di essere conservatore e aristocraticamente forcajolo, alla Claudio Cantelmo.

E così sia.

Rileggevo di questi giorni in una recente raccolta fatta dal mite e biondo Onorato Roux alcuni passi di autobiografie di illustri italiani, dove sono narrate le vicende e le speranze della loro infanzia e della loro giovinezza, — dal Petrarca all'Alberti, dal Cellini al Giannone, dal Vico all'Alfieri, dal Leopardi al Mazzini, dal Capponi al Garibaldi e al Minghetti.

Che tristezza nel confronto! I leoni e le pecore.

È pure una così dolce dolcezza per l'Italia avere una storia così gloriosa! E dormirvi sopra...

Ugo Ojetti.

Sul " Crepuscolo degli Dei „

NOTE E IMPRESSIONI.

— Dicono la tetralogia l'opera più astrusa di Wagner e il *Crepuscolo* la parte più astrusa della tetralogia. Ora, al teatro, noi andiamo per divertirci. A che spendere per uno spettacolo noioso? Abbastanza ne diamo all'Associazione internazionale. Sta bene che Bologna è la città d'Italia più intelligente in fatto di musica; ma, per bacco, bisogna pur dare una lezione ai novatori importuni! Il pubblico paga ed ha i suoi diritti! — Così sentenzia, aprendo l'abito e ficcando le mani nel panciotto a' due lati della massiccia catena d'oro, l'apatico *Snob*, da ieri dovizioso.

— Accostarsi a Wagner non è da tutti! — grida un'esile voce, wagneriana pura. — Le imprese gli portan troppo poco rispetto. Dove sono i cantanti attori? Dove sono il giuoco sapiente delle luci, la precisione dei meccanismi, l'illusione perfetta, la precisione sontuosa degli scenari? Come sarà disposta l'orchestra? Avrà tutti gli strumenti *ad hoc*? Sarà posta sotto il palcoscenico? E le masse saranno bene istruite? E le controscene studiate a dovere? Nemmeno per sogno. Laonde noi diserteremo l'ara eterodossa, per rispetto al dio.

— Ma è vero che c'è un cavallo in iscena? Davvero? E il tenore lo tiene a mano? Oh, che sconcezza! e quale pericolo! Dica un po' avvocato — e qui la marchesa copre un rotondo sbadiglio col ventaglio seminato di lustrini — e come va il fatto? C'è dell'amore? Ah sì? E com'è che è così triste, mi dicono? Si porta via qualche bel motivino? —

E nessuno dei tre va a teatro; o, se ci va una volta, non torna; perchè gli « sciocchi intelligenti » zittiscono al bisbiglio monotono sul cambio della giornata, sull'uva andata a male, sul taglio migliore d'una *faille* e su altri importanti dibattiti dei palchi. Sigfrido intanto espande nello squillo audace o nel sospiro irruente l'anima grande: il *gran mondo* non guarda e il freddo pervade la sala bella del Bibbiena.

— È inutile: è uno spettacolo che non va. — La sentenza corre per cento bocche e per mille cervelli, in nessuno de' quali è la più lontana idea della musica wagneriana: e nessuno vuol provare, ascoltando: ma tutti giudicano con grida rauche e convinte. Quando alcuno crede di aver capito, di essersi commosso e dilettato, e lo dice e lo spiega, è subito finita per lui: — Lo fa *per posa*: capisce meno di noi. Ma che *Crepuscolo*? *Bohème* ci vuole: quella tira tutti, milionari e facchini; quella tutti la capiscono: quella è arte vera.

Così va innanzi la musica, nel felice regno dei debiti, e non è la sola cosa bella che vada avanti così.

Il *Crepuscolo degli Dei* ha di comune colle altre parti dell'*Anello del Nibelungo* il raro pregio d'essere intimamente legato a quelle, sicchè in certo qual modo le riassume, e di avere, nello stesso tempo, unità e compiutezza sue proprie, nell'idea e nella forma.

Fin dal prologo è preannunziata la catastrofe ricongiunta anche all'inizio della scienza runica, che Wotan pagò cara; e la sventura è predetta pel ritorno del tema dell'anello, per lo spezzarsi, in mano alle Norne, il canapo del destino. Così nell'amore, fattosi dolcemente fiero e umano, di Sigfrido e Brunhilde si spegne e si oscura la felicità. Hagen, il figlio del nano esecrato, vive solo per vendicarlo; questo ei promette alla voce cupamente angosciosa del padre che nel sonno si leva a lui dal terreno.

Il tradimento sopraffà il libero ardire; il filtro toglie all'eroe la memoria. Sigfrido, il purissimo, soccombe all'inganno, se ne fa ministro: reca egli stesso Brunhilde nelle braccia a Gunther per averne Gutruna: e Brunhilde stessa incita a punirlo. Sigfrido è votato alla morte. Dopo il canto, liricamente sublime, ov'ei richiama gli ardimenti della gioventù prima, le fatiche memorande a cui la voce della Natura incitò già l'anima sua che s'apriva; tanta luce di vergine valore si spegne per una lanciata da tergo.

Pochi ignorano la divina bellezza della marcia funebre che a questa scena succede. È un crescendo di toni epicamente solenni, che quasi trasportano l'anima di chi bene ascolta su abissi immensi, ove sospesa ode ella il compianto più degno sull'altissima figura scomparsa; poichè è veramente in quelle note tutta la grandezza virgiliana del « tu Marcellus eris ».

E l'ascoltatore si prepara alla vendetta del fato. Se tanto valore e tanta fede non valsero; se l'opera di Wotan fu caduca, se la tentata conquista, per l'anello, del potere del mondo, anche pei migliori fu maledetta; vana è dunque la scienza eterna e deve finire. La soave Brunhilde, Antigone nuova e non inferiore all'antica, s'immola; e poi che la catasta che arse gli amanti è caduta, arde improvvisamente il Walhall. All'età degli dei succede l'età umana annunziata con un motivo trionfale: l'età della ragione, col sacrificio degli eroi, come nel rito d'Heracle antico, iniziata.

Ad un concepimento così arduo assorge il dramma, ognun sa, sulla fattura, da molti erratamente discorsa, dei temi. Non sono, questi, qualche cosa di meccanico o di vuoto: nè formule algebriche, nè mosaico. Bensì uno svolgimento sempre opportuno e spontaneo di elementi ordinati ad una ricchezza infinita di evoluzioni. L'un motivo rientra nell'altro, l'uno nell'altro si trasforma; e si intrecciano e si soverchiano e si oltrepassano sopra una continua trama melopeica; come i pochi colori fini e smorti che dànno sfumature e chiaroscuri innumerevoli sopra un buono arazzo fiammingo. La melodia nasce qui dal seno delle cose: e tutto parla e tutto canta: i più fuggevoli affetti, come le più fresche e selvagge cose naturali, l'ora, i luoghi, il destino e, sovrana su tutto, l'umanità rinnovellata nel connubio dell'Amore e della Morte.

Se non che, la parola non giunge a dare che una pallida idea delle alte fantasie in cui getta d'un balzo chiunque ami l'arte, la musica della tetralogia. Persiste il ricordo, dolcissimo e acuto, più giorni: ogni tanto un tema torna alla mente: poi due, poi tre, poi venti altri: ed ecco le figure guerriere balzan su, cozzan gli scudi lungo il Reno vocale, e le Ondine intonano la nenia maliosa e il sole spiega loro intorno i suoi raggi: non si ode che lontano, lo sghignazzar di Alberico.

Che se il pubblico avesse una buona abitudine sola: di comprare e leggere e spiegarsi prima il libretto, tutto andrebbe, per i più, a meraviglia. Ma in Italia sarebbe troppo, pensare. Ecco qui: un'impresa — *mirabile dictu* — che ha fatto, con pochi mezzi, più di quel che sembrava potere e un'orchestra e due prime parti e cellenti: di contro, un pubblico che biasima da lontano: qualche ipercritico che arriccia il naso e motteggiatori di testa vuota parecchi: ma quand'è che prenderemo il bene ogni volta che ci è presente senza crucciarsi poi quando è fuggito, nè per quello che non avrem mai?

Bologna ha cominciato ad aprir gli occhi con una diffidenza che a poco a poco si muterà in compiacenza vera, sì per l'opera svelata, sì per l'esecuzione non comune. Ma resterà il doloroso fatto, troppo frequente nel nostro paese, dell'aver prima fatto il viso dell'arme, del non aver aperto orecchi e cuore all'onda limpida e profonda di una tal musica, per volerla udire col timpano duro dei pedanti, o peggio, con quello squarciato degli ammiratori d'opere da *cafè-chantant*.

Tutto questo torna a lode della musica stessa: la quale se si potesse prender d'assalto, ben sarebbe roba da tempi di rapina e di peculato. Finchè ci resta attitudine a meditarla, non inneggiamo, noi stessi al tramonto dell'intelligenza latina.

Edoardo Coli.

LA GUIDA

- Ancòra? - Ancòra! - E volle ch'io salissi.
Fumavan globi di nuvole nere
su verso noi dal fondo de gli abissi,
e tra la nube non potean vedere
sempre, ma a tratti, gli occhi stretti e fissi
ròcche selvagge o mosse da bufere
selve, sì mosse come in poco mare
le alighe al fondo sotto il mareggiare.

- Ancòra? - Ancòra! - Egli disse: là giù,
(e il nuvolo s'apriva) ove la ròcca
sta contro i venti ferma, guarda tu.
E disse quindi la verace bocca:
giammai sarà la pace, che mai fu
sovra la terra, fin che avrà la ròcca
l'anima salda e il vento violenta,
che l'una sta se l'altro rugge e tenta.

Giammai sarà sovra la terra pace
per legge che due forti non comporta
prossimi e ciascheduno sia tenace. -
Ed io risposi: o maestro, conforta
la vision di quella selva e piace
al cor com'ella, poi che fu distorta,
levasi. - Ed egli: - ella così s'abbassa
per sua legge di vita; e il vento passa.

Non così tu, non voi (e manifesta
fu l'ira ne la sua voce sonora),
non tu, non voi così come fa questa
selva faceste: ella si piega allora
quando il turbine passa, e si ridesta
quindi, e s'abbatte, e poi si leva ancòra,
covrendo da quel nembo passeggero
l'anima fatta d'ombra e di mistero.

Non tu, non voi! - Ciò disse. Ond'io: signore,
quali noi fummo e tali sarem noi,
per legge d'ira o per legge d'amore.
Mente umana non sa ciò che vien poi,
ma muovesi pe' campi del dolore
sì come fanno anzi l'aratro i buoi. -
Ei non rispose. E tenne aperti e fissi
gli occhi ne l'alto. E volle ch'io salissi.

G. J. Boxich.

Cento domande all'Eroico.

Poichè ogni letterato ai nostri dì sembra dilettarsi di questioni morali e sociali e perciò, nel lato senso, politiche, anche Giuseppe Lipparini che è veramente un poeta ricco di sogni opulenti e di rime impreviste e di immagini sensuali, ha voluto scrivere il suo saggio di meditazione, qui sul *Marzocco*.

E io che ammiro i suoi versi, mi permetto di dirgli che ha fatto male: prima di tutto perchè non è stato originale, secondo perchè è stato inutile. L'inutilità, la venero nei versi che sono belli; la detesto nella prosa e sopratutto nella prosa morale.

Che non sia stato originale, tutti i lettori che abbian letto, per restare a casa nostra, l'ultimo volume di quel caleidoscopico agitatore di idee che è l'amico Morasso o quel troppo lodato prologo delle *Vergini delle Rocce* o anche anche la recente polemica su queste colonne a proposito dell'Egoismo, mi daranno ragione. Il Lipparini ha creduto far opera nuova mutando Egoismo in Eroismo; ma la mutazione nel suo articolo appare soltanto fonica. Una consonante. Ed è poco.

Che sia stato inutile, si vede in ciò che egli ha del nostro secolo gloriosissimo un'idea miope, falsa ed equivoca, e perciò dà sciabolate nell'acqua. Il che è dannoso per la sciabola e lo sciabolatore, non per l'acqua: credo.

« Gli uomini sono divenuti vili. Gli uomini che vivono oggi supremamente vigliacchi predicano

che la paura è la prima delle virtù... La paura è divenuta virtù di moda... » Oh contro chi si scalmana così il mio poeta? E quali prove dà di queste asserzioni?

Cominciamo dal basso.

Se la prende col ministero comandato dal generale Pelloux? O accenna alla sconfitta della Spagna? O si addolora pel ritiro della missione Marchand da Fascioda?

E saliamo in alto.

Insulta egli i pessimisti? Ma non sa che appunto dal postulato di Schopenhauer e di Hartmann — l'esistenza, cioè, di una Volontà assoluta libera che basta a sè stessa per esistere, Volontà incosciente di cui la ragione non è che la forma cosciente — son derivati per un sofisma tutti gli egoisti e gli egotisti e gli egoarchi più o meno impennacchiati di questi ultimi anni? Mira egli contro gli spiritualisti alla Janet e alla Franck? Ma non sa che essi sono gli ultimi difensori del libero arbitrio o almeno della così detta *spontaneità assoluta* senza la quale quei tali Eroi sono piume in balìa del vento? S' infuria contro i neoteologi alla Secrétan e contro la *solidarietà morale?* Sono essi i padri di tutti questi presunti vigliacchi? Ma non sa che quelle teorie divulgate e tavolta diluite dal Me Queary in America, in Francia dal Brunetière, e in Italia dal Fogazzaro hanno finito per generare tutta la giovane (di apparenza!) democrazia cristiana anzi addirittura cattolica la quale ha per dogma il culto dei Santi, cioè degli Eroi? Fra noi, Domenico Tumiati informi.

O, in fine, non vuole attaccare che noi socialisti per quel solito pregiudizio ormai per economia da tutti comperato bell' e fatto secondo il quale il nostro ideale sarebbe quello di ridurre tutte le coscienze egualmente piccole e egualmente lisce come i ciottoli nel letto di un torrente?

Certo il Lipparini sarà così cortese da rispondere a queste cento domande.

Mi perdoni se chiamo lui a rispondere. Egli è stato l'ultimo a girare il manubrio dell'organetto, e certo troverà solidarietà in tutti i suddetti *egoisti* che l'anno girato prima di lui.

Che dolci versi, caro Lipparini, avevate nel vostro *Specchio delle rose!*

U. O.

MARGINALIA

* **Le feste per Savonarola.** — Ferrara ha con nobile pensiero stabilito di festeggiare il Savonarola con questo programma, che ci comunicano e che noi volentieri pubblichiamo:

Domenica 13, Apertura dell' Esposizione Artistica nel Palazzo dei Diamanti. — Discorso di Domenico Tumiati.

Sabato 19, Lettura artistica tenuta dal Cav. Luigi Rasi Direttore della R. Scuola di recitazione in Firenze.

Domenica 20, Inaugurazione del Museo di Schifanoja. — Commemorazione di Girolamo Savonarola. Discorso del Comm. Ernesto Masi.

Lunedì 21, Conferenza Pedagogica tenuta dall'on. Avv. Prof. G. Ruffoni.

Domenica 27, Chiusura dell' Esposizione e Concerto orchestrale e vocale nel gran salone della Pinacoteca.

* **L' America vittoriosa.** — Presto presso il Treves uscirà questo importante volume di Ugo Ojetti composto con le lettere inviate dall' America al *Corriere della Sera*. Quanti lessero quelle lettere ammirarono il profondo, vasto, agile spirito d'osservazioe dell' Ojetti congiunto ad una forma letteraria semplice e vigorosa. In estate sempre presso il Treves uscirà l' *Egitto*. E quanto prima un volume di novelle, *Storie per i pazzi*, presso il Voghera e il *Giuoco d'amore*, presso il Galli di Milano.

* **Tinte grigie** è il titolo di una commedia in quattro atti del prof. Camillo Sacerdote, rappresentata con buon esito dal Teatro d'Arte la sera di giovedì 20 ottobre.

Il dramma è a bella posta velato di un grigio malinconico, tinto in un colore antico: dal quale i caratteri non si staccano impetuosi, ma si levano come ombre. Così ha voluto l'autore: darci alcuni momenti drammatici di una famiglia in provincia nella triste monotonia di una vita non violenta di gesti e di parole.

L'intrico dei casi è condotto semplicemente. Se la commedia giungerà a Firenze, si avrà migliore agio di commentarla.

* **Una visita a Gabriele d'Annunzio.** — Nella bella rassegna tedesca *Die Zeit* abbiamo letto un importante articolo di Antonio Cippico, che dà notizia d'una visita fatta a Gabriele d'Annunzio alla *Capponima* di Settignano. Il Cippico, riferendo il colloquio avuto con Gabriele d'Annunzio, mostra con sobria chiarezza il nesso, che congiunge le opere d'annunziane, e rivela alcuni particolari su le opere future.

* **Pensieri e Figure.** — Leggemmo sotto questo titolo, nella *Rassegna Nazionale* del 16 ottobre, alcuni brevi scritti del prof. Orazio Bacci, veramente interessanti. Sono pensieri derivati dall' osservazione della vita, figure colte dal vero, piccoli *tocchi in penna*, nei quali il chiaro critico, l' erudito arguto e geniale, si muta spesso e felicemente in artista. Queste pagine sono illuminate da una filosofia piuttosto melanconica che pessimistica, sono avvivate qua e là da una vena di umorismo blando e buono, sono terse nella elegante e castigata semplicità della forma. Crediamo che questo sia il saggio di un libro che l' autore ha intenzione di fare; e lo speriamo.

— A Roma si è avuta una nobile idea: quella di festeggiare il III centenario del Bernini. Molti istituti artistici, artisti e dotti italiani e stranieri hanno aderito a questa bella iniziativa. Del comitato già compostosi è stato eletto presidente onorario il ministro Guido Baccelli ed effettivo il prof. Ettore Ferrari. Fra le diverse proposte presentate fu approvata quella di fare una esposizione dei bozzetti, disegni, riproduzioni ecc. delle opere del grande artista, e si stabilì che l'esposizione fosse inaugurata con un discorso del prof. Corrado Ricci.

— Al Filodrammatico di Milano e a Torino ha avuto ottimo successo la Compagnia spagnola diretta da Maria Guerrero. A Parigi la Guerrero piacque tanto per le sue belle doti d'attrice quanto perchè il suo repertorio è composto tutto quanto di lavori del suo paese e così un corso di rappresentazioni dato da lei è un bel saggio del teatro spagnolo antico e moderno. A Milano e a Torino però il pubblico non è accorso molto numeroso. Maria Guerrero reciterà a Firenze in questo mese.

Fanfulla della Domenica, (N. 35)

Per la storia dell'arte, Annibale Gabrielli — *Le supreme rose*, Guido Menasci — *L'Anello e l'Esca*, Giuseppe Mantica - Ottorino Novi — *Ancora di Giusti dantista*, Giovanni Crocioni — *Avventure di un giovine pianista*, Paolo Costa — Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.

Rivista Popolare di politica lettere e scienze sociali (N. 8)

Voci del mezzogiorno *Sperimentalismo sociale* (Produzione e Prezzi dei cereali). « La Rivista » — *Carceri e carcerieri in Italia, Marina e finanze. Un tentativo di canzonatura*, Nicola Barbato — *La cosa giudicata. Gl' insegnanti che ci vengono dal Nord (Le scuole popolari in Svezia)*, Walter Mochi — *La sentenza della Cassazione di Francia*, Giorgio Galassi — *Il pensiero letterario di Carlo Cattaneo*, D. Paolo Bellezza — *Rivista delle Riviste — Recensioni.*

Fascicolo II (1 novembre 1898)

L' iniziativa italiana contro gli anarchici. XXX — *L'incubo*, (novella), Giuseppe Cimbali — *Il Problema dell'emigrazione italiana*, Giunio Bruzzesi — *Antonio Fogazzaro*, Silvio Bagni — *Medici condotti e medici provinciali*, Prof. D. Grassi — *Il Cambio*, Filippo Beroaldo — *Il Veggente*, Primo Levi — *L'Italico Rivista economica e finanziaria — Bibliografia.*

L'Idea Liberale (N. 20).

Il Congresso delle rappresentanze provinciali a Torino, A. Castiglione - Giovanni Borelli, *La morte de l' idra* — Telemaco Dall'Ara — *Per il congresso delle Associazioni liberali-conservatrici* — Giovanni Borelli, *Lega per la giustizia sociale - La questione militare* (3.0) — avv. Giuseppe Prato, *Questionario ai lettori* — Prof. Giovanni Marchesini dell' Università di Ferrara, *Congressi e Concorsi* — D. Raffaele Cognetti-De Martiis, *Pane, Governo e Tasse* — A. B., *Di una riforma delle Opere Pie*. (5.o ed ultimo) — Pietro Mulares, *Il « Campicello » delll' on. Baccelli e un suo precursore in Sardegna* — Carlo Mannuta-Bramo — *Piccola Posta*

Jugend (27 ottobre).

Frontespizio, Angelo Jank — *Il vino*, Isidoro de Rudder — *Omaggio*, Otto Julius Bierbaum — *I Temperanti*, Bruno — *La Canzone del canapè*, R. M. Eichler — *Seria predica della festa studentesca*, Otto Ernst — *Il Conte di Rüdesheim*, Adolfo Münzer — *Luppolo*, G. T. Dodge — *Gli Antenati*, G. Dies e Bob — *Latte di nostra donna*, Federico Salzer — *Lista dei vini*, E. M. Seilien — *Il bevitore*, G. Falke — *Silenzioso saluto*, F. Schanz — *La provvidenziale ubriacatura di Heinzdieter*, F. d'Ostini. — *La filosofia del bevitore*, K. Tomska — *Champagne*, — I. Q. Witzel — *Alle 2 1/2 di mattina al caffè dei nottambuli*, A. di Rubinrji — *La nuova facoltà di Monaco* — *Il signor Salsicciotti*, Max Feldhauer — *Un' altra canzone al vino di Mosella*, Ki-Ki-Ki — *Bismark e la birra di Monaco*, Bob — *Novelle allegre* — *Al salvatore dello stato col nome tedesco*, Bohemund — *La scienza deve tornare indietro*, Ambrogio Fuchser — *Un genio d' altri paesi.*

BIBLIOGRAFIE

Adolfo Albertazzi, *La fortuna di un uomo*, racconto umoristico. Edizione dell' *Iride*, Genova.

Questo racconto dell'Albertazzi apre la prima serie d'una elegante bibliotechina presa a pubblicare dall' *Iride*, ottima rivista genovese. Non è, nè d'altronde ha la pretesa d'essere gran cosa. L'autore ha chiamato questo suo lavoro *racconto*: e tale è veramente, ed anche molto semplice e liscio. Ma n'esce fuori un *tipo*; un tipo assai originale e pur comune (l'uomo, la cui fortuna si fonda sulla sfortuna altrui), osservato con molto acume, rappresentato con efficacia. L'umorismo, di cui l'Albertazzi ha immesso in queste pagine una vena destinata forse a ingrandire, si avvicina spesso alla satira: più che un sorriso fra le lagrime, è un sorrisetto ironico, ad occhi asciutti, un po' tagliente, che vedi balenare a quando a quando sotto un aspetto di bonomia. Così il suo stile: dapprima ti apparisce alquanto magro, ma semplice e piano; poi lo senti invece irto di punte, che si nascondono in certe spezzature, in certi scorci di frase, in certi contrasti voluti e pensati. A volte però si direbbe che gli mancasse la misura; l'effetto è forzato e perciò nullo: come, a parer nostro, nella chiusa, dove non l'umorismo, ma la *pochade* trionfa. E non pertanto, che deliziosi particolari, che gustosissimi episodii in questo racconto!

Non v' ha dubbio che il giovane romanziere bolognese ha in esso dato prova di avere assai rare attitudini anche per un genere d'arte, che in Italia o non si coltiva o si adultera.

P. M.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

L'editore Bemporad ha pubblicato una ***Grammatichetta illustrata della lingua italiana*** con 200 figure ideate dal professore G. Orsat Ponard ed eseguite dai pittori Anichini e Casaltoli. L'autore, ispirandosi ai criteri dei più illustri pedogogisti e specialmente a quanto anche di recente raccomanda lo Spencer, è riuscito a togliere ogni aridità all' insegnamento grammaticale, adescando coll'attrattiva delle illustrazioni l'attenzione dei fanciulli. Ogni regola è spiegata razionalmente e ogni sua parte e il suo ufficio trovano un prezioso sussidio nella incisione nitida e opportuna, che illumina così praticamente l'esempio. Il disegno difficilmente si dimentica e giova a richiamare la regola a cui si riferisce ed a conservare più a lungo il ricordo nella mente del giovinetto.

L' indice analico della storia della letteratura italiana con tre tavole sinottiche della partizione morale della *Divina Commedia* è un recente lavoro del prof. Angelo Solerti del Liceo di Bologna.

Il prof. Alessandro d'Ancona nella s.a ***Rassegna bibliografica della letteratura italiana*** lo loda perchè lo reputa assai utile alle scuole secondarie. La materia è divisa per periodi e secoli e raggruppata per generi; le ricerche sono facilitate da un copioso indice in fine del libro. Il secolo XV e XVII meritano un particolare considerazione poichè nessuna storia letteraria per le scuole offre tanto materiale così s.viamente diviso. Le tre tavole sinottiche della partizione morale del poema dantesco sono opera del Buonarroti e del Cionacci.

Luigi Rasi, ***Il libro degli aneddoti,*** R. Bemporad Firenze.

In una nuova ed elegantissima edizione riappare ora *Il libro degli aneddoti*, uno dei più curiosi e graziosi libri di Luigi Rasi. Il quale, a dargli nuova attrattiva, vi ha aggiunti due nuovi capitoli ed il valente pittore Arturo Faldi li ha ornati di ventiquattro bellissimi acquarelli riprodotti in zincotipia. Il libro è molto piacevole a leggere. L'indice degli undici capitoli è il seguente: Fra pubblico e attori; Accidenti comici e tragici; Spacconi e bombardieri; Le papere; Fra le quinte (La commedia nel dramma); Istruzione e intuizione; I guitti; La iettatura; Ricordi di un comico; I manifesti; Aneddoti varii.

P. Molmenti, ***Il Moretto da Brescia,*** R. Bemporad, Firenze.

Notiamo per i nostri lettori questo nuovo volume del Molmenti. La modesta e melanconica figura di Alessandro Bonvicino vi è ritratta in tutta la sua semplicità, e vi sono svelate le delicatezze del suo animo, le sue idealità arti tiche.

In questo suo nuovo lavoro, denso di erudizione artistira, si sente alitare la poesia gentile che emana dalle opere stesse del Moretto, studiate dal Molmenti con vero intelletto d'amore.

Dott. G. Marcotti, ***L'Adriatico orientale — Da Venezia a Corfù,*** R. Bemporad, Firenze.

Il Marcotti ci descrive in questo volume il Friuli, l' Istria e il Quarnero, tre regioni in gran parte ignorate e dimenticate dagli Italiani nelle loro escursioni. L'autore s' immagina un viaggio da Venezia a Corfù e così ha modo di profondere nelle pagine la sua erudizione storica, artistica e letteraria. Numerose fototipie illustrano le scene più pittoresche.

La pubblicazione elegante è stata fatta dall'editore Bemporad con cura intelligente, ed è provveduta d' una nitidissima carta geografica dell'Adriatico orientale.

Questo lavoro è posto sotto gli auspici della benemerita Società Dante Alighieri.

Ambrosoli, ***Monete greche.*** Un volume di 300 pagine, con 200 fotoincisioni nel testo è due carte geografiche. U. Hoepli, editore, Milano.

È innegabile che la Numismatica è ormai entrata in un periodo di rigoglioso sviluppo; basterebbe, se non altro, ad attestarlo la frequenza delle pubblicazioni che vengono ad arricchirne la letteratura con l'intento di diffondere e volgarizzare la cognizione e l'amore di questa scienza così interessante e così poco nota.

L'editore Hoepli è fra i più benemeriti fautori di questa recentissima tendenza; a lui dobbiamo infatti il *Manuale di Numismatica*, e il *Vocabolarietto pei numismatici* dell'Ambrosoli, il volumetto *Monete romane* del Gnecchi, e a lui parimenti è dovuto un nuovo Manuale del medesimo Ambrosoli, che ha per oggetto le *Monete greche*.

Infanzia e giovinezza di illustri italiani, di O. Roux — Ulrico Hoepli, editore, Milano. — Un elegante volume di pag. 410, L. 2.50 - legato L. 3.50.

Un' idea, se non del tutto nuova, ma certo originale ha avuto Onorato Roux raccogliendo in un bel volume, or ora edito dall'Hoepli, squarci di autobiografie di illustri italiani sulla infanzia e la giovinezza da loro trascorse. Del proprio il Roux ci ha messo ben poco, e cioè alcuni appunti sul principio d' ogni capitolo nei quali il lettore è informato da ciò che l'Autore di cui si tratta ha fatto durante la vita.

Il libro, si può asserirlo senza esitazioni, è singolarmente fatto per le scuole e per la gioventù ed entra in quella rubrica di opere benemerite le quali, iniziate dallo Smiles in Inghilterra sono state e sono più efficaci di qualsiasi lettura a fortificare e nobilitare l'anima dei giovinetti.

Antonio Fogazzaro ha pubblicate altre sue conferenze presso Baldini e Castaldi di Milano. Ne diamo l'indice: Proemio - Sant'Agostino e Darwin - Per la bellezza d' un' idea - L' origine dell' uomo - Pro libertade - Progresso e felicità - Le grande poète de l'avenir - Scienza e dolore.

A nessuno può sfuggire l' importanza di questa pubblicazione. Soltanto avremmo desiderato, che il nobile scrittore, par i suoi lettori italiani, avesse tradotta in italiano la sua conferenza francese tenuta a Parigi. Noi saremmo stati memori lo stesso dei belli applausi, che il Fogazzoro si meritò a Parigi e si sarebbe evitato nel volume una curiosa stonatura.

I fratelli Treves hanno pubblicato: ***Lirica*** d'Annie Vivanti, (5.a ediz.): ***Sorrisi di gioventù***, memorie giovanili del Barrili; ***Esercito e militarismo*** di G. Sala. Quest' ultimo volume è assai importante perchè confuta gagliardamente le teorie espresse dal Ferrero nel suo noto libro sul militarismo.

Lo Zanichelli ha pubblicato ***Angelo Frignani*** di Luigi Rava e le ***Memorie inedite di Ferdinando Ranalli*** d' Ernesto Masi.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Lo Forte, **La parabola del volgo prodigo e del povero letterato**. Remo Sandron, Milano.

A. Ribaux, **Novelle**. Giacomo Agnelli, Milano.

S. Rago, **Per la bellezza dell'Arte**. Luigi Pierro, Napoli.

C. Carboni, **La sintesi filosofia del pensiero Dantesco**. Tip. Editrice della « Lente », Pitigliano.

Sebastiano Rossi, **Il maestro di mia moglie**. Catania, Zammadano, 1898.

S. di San Giuliano, **A grande velocità**. Milano, Agnelli, 1898.

O. Roux, **Infanzia e giovinezza di illustri Italiani**. U. Hoepli, Milano.

G. Vitelli e G. Marroni, **Manuale della letteratura latina**. G. Barbera, Firenze.

C. Serrao, **Lameto**. Stab. Tip. E. Cressati, Noci.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Abbonamento straordinario.

L'Amministrazione del **MARZOCCO** ha aperto un abbonamento straordinario dal **1.° Dicembre 1898** al **31 Dicembre 1899** (13 mesi) a L. **6** con premio.

Il premio consiste in uno splendido **ALBUM-RICORDO DELL' ESPOSIZIONE DI TORINO,** che in commercio è valutato L. **3.**

Coloro che vogliono fruire di questo abbonamento faranno bene ad affrettarsi, perchè l'amministrazione, disponendo di un numero limitato di questi *albums*, si riserva il diritto di chiudere l'abbonamento stesso ad esaurimento dei premi.

ANNO III, N. 44. 4 dicembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

La ballata del carcere di Reading

Qui si parla di un recente poemetto di Oscar Wilde, il poeta maledetto (1). Chi ha il rossore facile, passi oltre.

Si discute tanto spesso di critica oggettiva e soggettiva, sempre considerando come soggetto gelido o commosso il critico e come oggetto l'opera d'arte critica. Ma le ipocrisie di tutti — autori e critici — si accordano con untuosità nell'escludere dalla discussione la persona dell'autore vivo fino a che.... essa non cada sotto il codice penale. Dei morti non parlo: la morte libera da ogni riguardo, e, dallo stomaco alla virilità del poeta o del romanziere, tutto è esposto in vetrina con una bella corona di commenti scientifici, luminosi come lampadine elettriche. Leopardi, Foscolo, Tasso — per non parlare che dell'Italia — informino. Questa menzogna convenzionale è stata elevata a dignità di dogma.

Lasciva est nobis pagina, vita proba est,

diceva Marziale *ad Caesarem*, e, finchè l'autore mangia pane e veste panni, questa presunzione è giudicata legale.

Quando però le manette entrano in funzione e il poeta forma trittico con due carabinieri, la menzogna sociale non difende più lui che è fuori della società, sibbene egli in realtà mai abbia, quanto in quel punto, sentito della società il peso mortale. Rammento, per somiglianza di peccato, sebbene il romore sia stato differente di intensità e di durata, Paul Verlaine che passa due anni nel carcere di Mons e Wilde che passa tre anni nel carcere di Reading.

Or è onesto, solo perchè lo scandalo è stato maggiore o meglio perchè l'ipocrisia inglese è stata più feroce di quella francobelga, trattare diversamente i due poeti? E quello che uscendo di carcere ha scritto *Sagesse*, esaltare, elevare a dignità di re dei poeti francesi (e lo meritava perdio), anche proporre all'onore di una pubblica statua, e questo che uscendo di carcere ha scritto cotesta dantesca *Ballad, of the Reading gaol*, ripiombare nella geenna dell'oblio ostinato, nella miseria più abbietta, nella derisione più crudele quale appunto l'altr'anno un giornale di Napoli volle impartirgli quando egli chiese un po' di pace, dopo tanto inferno, a non so più quale di deliziosi paeselli intorno al Golfo?

Altri lo facciano, e se ne compiacciano. Io ammirerò sempre nel convento di Sant'Appollonia a Firenze la *Cena* di Andrea del Castagno, anche se è vero che egli ammazzò Domenico Veneziano.

Del resto lo stesso Wilde, in uno studio poco noto pubblicato nel paradossale e nervoso volume delle *Intentions* (1) sotto il titolo *Pen Pencil and Poison* — penna, matita e veleno —, narrando la vita e ammirando l'arte di quel Thomas Griffiths Wainewright, poeta, critico d'arte, falsario ed assassino, scrive questa osservazione: « Ma se l'uomo avesse portato un costume e parlato un linguaggio differente dal nostro, se avesse vissuto nella Roma imperiale o nell' Italia del Rinascimento o nella Spagna del seicento, o in qualunque altra terra e in qualunque altro secolo diversi dal nostro secolo e dalla nostra terra, noi potremmo ben giungere a giudicar senza velo di pregiudizii la sua posizione e il suo valore. So che vi sono storici o almeno scrittori di cose storiche che ancóra credono necessario applicare giudizii morali alla storia e che distribuiscono lode e biasimo con la solenne compiacenza di un maestro di scuola.... Ma nessuno che abbia il vero *senso* storico, sogna di biasimare Nerone o sgridare Tiberio o censurare Cesare Borgia. Questi personaggi sono per noi divenuti simili a pupazzi di una commedia. Possono riempirci di orrore, di terrore, di stupore ma non ci fanno male. »

Dove in quel che Wilde chiama *historical sense* è a notarsi una confusione fra il senso etico e il senso estetico (rammentate la malattia morale di Andrea Sperelli nel *Piacere*?) che può da un lato dare a lui artista una ammirazione per Nerone, Tiberio o il Valentino, tale e tanta da assorbire, anzi da sostituire ogni disgusto morale, ma dall'altro lato può giustificare anche in un moralista tale ripugnanza e tale vituperio da assorbire, anzi da sostituire ogni giudizio estetico.

Il fatto si è che, se è impossibile per l'estetica psicologica separare l'opera d'arte dall'individuo studiando la genesi dell'opera d'arte, è pur necessario in questo studio d'una coscienza procedere senza irritabilità, con calma di scienziati, e indagare, placidamente la natura del concime che ha fatto prosperare l'aurea spiga benedetta.

Se no, si fa della retorica o dell'ipocrisia, le quali son due cose che spesso mi son sembrate una sola.

Quando Dickens visitando la prigione di Newgate si imbattè in quel

(1) OSCAR WILDE, *The ballad of the Reading Gaol* avec transcription française de HENRY D. DAVRAY (Ed. *Mercure de France*, 1898).

(1) Nella squisita *English library* edita da Heinemann e Balestier (Leipzig, 1891).

SONETTI

LA ROSA NERA

« La *Gardener's Chronicle* annunzia risolto il grande problema che, da secoli, è l'incubo de' floricultori: un dilettante di Voronegh in Russia, certo signor Fetigoff, è riuscito a produrre delle belle rose completamente nere. »
Corriere della Sera 19-20 Giugno 1898.

Oh, ch' io non sappia ove il tuo cespo alligna!
Oh, ch' io non veda mai le tue corolle
mostruose, in cui viscida ribolle
certo una qualche essenza atra e maligna!

E l'uomo ti cercò, per un'acrigna
sua voluttà? l'uomo così ti volle,
così disnaturata?.... Ah l'uomo è folle
e a le sue brame ogni suo ben traligna!

Fiore, su che posarsi ape non osa,
tu sei la notte, ed eri l'aurora;
tu sei lutto e ribrezzo, eri sorriso.

Tu sei l' impura dal funereo viso,
dall'anima leta, o fosca rosa,
che l'uomo disperatamente adora.

IL LAGO ROSSO

« Un turista straniero, il prof. Samuele Thomas, ha scoperto in una regione selvaggia delle Alpi Grigioni, tra il Bruggerhorn ed il Wolfsboden, a 2120 m. di altitudine, un piccolo lago le cui acque hanno il colore del sangue. »
La Nazione, 6 settembre 1898.

Quegli che primo venne alle tue sponde
misteriose, a cui l'alpe s'addossa
immane penetrale; e scoprì l'onde
tinte di sangue che tutte le arrossa;

che tremò, dunque? Vide egli profonde
caverne aprirsi biancheggianti d'ossa?
Udì nell'eco gli ululi d' immonde
fiere vaganti in quella cupa fossa?....

O lago, io non so bene onde derivi
la porpora de' tuoi flutti, che sono
orrendi e forse palpitanti e vivi.

Ma tu rosseggi là, fra rupi e gelo,
come un grande olocausto offerto in dono
eternamente dalla terra al cielo.

Pietro Mastri.

Wainewright, la cui arte, Wilde loda nel *Pen Pencil and Poison*, disse che gli era sembrato divenuto assai cinico; infatti a un altro amico che gli parlò della Helen Abercrombie da lui uccisa, il prigioniero rispose: — Certo, fu un orribile fatto, ma ella aveva dei fianchi in verità troppo grossi!

Non davvero con un aspetto cinico e tardi ribelle ci appare in questa Ballata l'autore del *Dorian Gray's Portrait*, il fastoso poeta di *Salome*. Questi tre anni di martirio gli hanno squarciato l'anima fino a profondità insospettate prima, gli hanno dato una umanità truce, fosca e terribile che batte in ogni parola del poema come un cuore affannato. Egli ci reca da quell' inferno gesti e immagini veramente danteschi, bagliori di fiamme sepolte nelle voragini dell'Ade.

> Come da un tizzo verde che arso sia
> Dall'un de' capi che dall'altro geme
> E cigola per vento che va via;
> Così da quella scheggia usciva insieme
> Parole e sangue....

È il poema scritto in memoria di C. T. W. « per alcun tempo cavaliere nella Guardia Reale, impiccato nella Reale Prigione di Reading, Berkshire, il 7 luglio 1896. » È in strofe di sei versi, di cui tre soli rimati insieme. Spesso nei punti più vivi i tre versi liberi hanno i due emistichi rimati tra loro. Comincia così:

> Egli non aveva più la sua tunica scarlatta — perchè il sangue e il vino sono rossi — e sangue e vino erano su le sue mani — quando lo trovarono con la morta — la povera donna morta che egli amava — e che aveva uccisa nel suo letto.
>
> Egli camminava tra gli altri accusati — con un lacero abito grigio — con un berretto da *cricket* sul capo, — e il suo passo sembrava leggero e gajo; — ma non vidi mai un uomo fissare — così intensamente la luce.
>
> Mai non vidi uomo guardare — con così intenso sguardo — quella piccola tenda di turchino — che i prigionieri chiamano cielo, — ed ogni nuvola navigante — che passava con vele d'argento.

Wilde andava pel cortile nella passeggiata rotonda, con tutte le altre anime in pena quando qualcuno disse: — *That fellow's got to swing*, quello là sarà impiccato.

> ....L'uomo aveva ucciso quel che egli amava; — e per questo doveva morire.
>
> Pure ogni uomo uccide quel che egli ama, — e che ciascuno mi intenda! — Alcuni lo fanno con uno sguardo d'odio, — altri con soavi parole, — il vigliacco con un bacio, — il valoroso con una spada.

Ma non tutti perciò sono uccisi. E qui egli descrive tutta l'ansia e l'arida gola del condannato presso alla forca e il boja e i gesti degli accoliti e le salmodie, in antecedenza. Son brividi e lampi lividi.

Sei settimane passano e gli accusati ogni giorno rivedono il compagno, l' uomo morto, dal passo agile e dallo sguardo intenso.

> Come due navi in periglio che passano nella tempesta — noi c'eravamo scontrati per la via: — ma non c'eravamo fatti un cenno, — non avevamo detto una parola, — non avevamo una sola parola da dirci; — perchè non ci eravamo incontrati nella santa notte — ma nel giorno obbrobrioso.
>
> Una muraglia di carcere ci circondava ambedue, — due diseredati eravamo; — il mondo ci aveva gittati fuori del suo cuore, — Iddio fuori della sua cura....

Qui parla della vita del condannato nella sua cella e alcuni tratti di sarcasmo scintillano lugubri nella semplicità della narrazione:

> Il governatore era forte — degli articoli del regolamento, — il dottore diceva che la morte è solo — un fatto scientifico; — e due volte al giorno il cappellano veniva — e gli lasciava un trattatello....
>
> Con un passo greve e ritmico tutt'intorno al cortile — noi eseguivamo la Sfilata dei Pazzi! — Che ce ne importava! Noi sapevamo d'essere — la Brigata del Diavolo — e teste rase e piedi di piombo — fanno un'allegra mascherata.
>
> And shaven head and feet oflead
> Make a merry masquerade.

E stracciano le corde incatramate con unghie sanguinolente, e lavano i pianciti, e nettano le sbarre, finchè giunge la notte, alla cui alba il condannato dovrà essere appeso.

Che notte! Io non conosco nella letteratura del secolo nostro pagine di un terrore così tenebroso. E l'autore è sempre lì, a dirvi che egli ha vissuto quella notte. E i guardiani con le scarpe di feltro che passeggiano e a tratti guardano dalla spia, e i fantasmi diabolici nel bujo e nella penombra, e il sudor ghiaccio e la preghiera buja. Finalmente

> Il vento del mattino cominciò a gemere — ma la notte continuava; — dall'infinito telaio il tessuto delle tenebre — si svolse finchè ogni filo fu tessuto; — e mentre pregavamo, la paura ci colse — della Giustizia del Sole.
>
> Il vento gemente andava errando attorno — alle mura del carcere: — fino a che come una dentata ruota d'acciajo — noi sentimmo i minuti penetrarci le carni. — O vento gemente! che avevamo noi fatto — per avere un tal fantasma a vegliarci? Finalmente io vidi l'ombra delle sbarre, — come un reticolato di piombo — muoversi sul muro calcinoso — che era in faccia al mio giaciglio di tavole; — e seppi che in qualche parte del mondo — la terribile alba di Dio era rossa.
>
> . . . .
>
> Noi non potevamo far altro — che attendere il segnale; — e così, come cose di pietra in una valle deserta — noi sedevamo immobili e muti; — ma il cuore di ognuno batteva forte e presto — come un pazzo sopra un tamburo.

Ed ecco in che modo alla passeggiata vedono che il compagno di jeri è stato giustiziato.

> I secondini si pavoneggiano di qua e di là — custodendo il loro armento di bruti, — le uniformi erano nuove lucenti, — era il costume della festa. — E noi sapevamo a che bisogna avevano atteso — dalla calce viva ch'era su le loro scarpe.

Perchè essi avevano calpestata su la tomba recente, al di là del muro, la calce viva che si gitta sul cadavere dell' impiccato, come un sudario di fiamma, acciò lo divori.

> E per tutto il tempo, la calce ardente — divora la carne e le ossa, — divora le friabili ossa nella notte — la tenera carne nel giorno — divora carne e ossa a volta a volta, — ma divora il cuore sempre.
>
> Per tre lunghi anni non semineranno, — nè pianteranno là; — per tre lunghi anni l'angolo maledetto — resterà sterile e nudo — e guarderà su al cielo meravigliato — con uno sguardo senz'ira.
>
> Essi credono che il cuore d'unassassino corromperebbe — ogni piccola semenza che vi seminassero. — Non è vero! La benigna terra di Dio — è più generosa di quanto credono gli uomini, — e la rosa rossa vi si schiuderebbe più rossa — e la rosa candida più candida.

Ma io non posso tradurre tutte le cento e più strofe della ballata. Ripeto ancora queste quattro che preludono alla fine dove tutte le infamie del carcere sono dipinte di nero e di rosso.

> Io non so se le leggi abbiano ragione — o se le leggi abbiano torto: — tutto quel che noi sappiamo, noi che giaciamo nel carcere — è che il muro è solido; — e che ogni giorno è come un anno, — un anno i cui giorni son lunghi.
>
> Ma questo io so che ogni legge — che gli uomini han fatta per l'Uomo, — da quando il primo uomo prese la vita di suo fratello — e che il mondo della tristezza cominciò, — ogni Legge disperde il buon grano e raccoglie la lolla — col peggiore dei vagli.
>
> Questo anche io so (e come savio sarebbe — che ognuno lo potesse egualmente sapere) — che ogni prigione edificata dagli uomini è edificata con le pietre dell'infamia — e chiusa con le inferriate per timore che Cristo veda — come gli uomini mutilano i loro fratelli.
>
> Con inferriate essi sfigurano la luna graziosa, — e accecano il sole benigno; — e fanno bene a nascondere il loro Inferno — perchè vi avvengono cose che nè il figlio di Dio nè il figlio dell'Uomo dovrebbe mai vedere.

E la descrizione della dannazione e dei tormenti è atroce.

Questo è il poemetto.

Tutti voi sapete chi è l'uomo, o meglio chi è stato l'uomo. Anche a non voler separare i due giudizii, non vi pare che la luce di quest'arte così spaventosamente sincera, di questo spasimo vissuto per tre anni di agonia del corpo e dell'anima, dovrebbe velare, irraggiando, ogni nequizia?

Ma la nostra società è così pura che non si può permettere certe debolezze. E poi, di chi si tratta, dopo tutto? D'un poeta, d'un misero poeta.

Alla gogna, alla gogna! Mettetegli del fango in bocca perchè non canti e delle spine sul capo perchè non pensi. Bisogna essere inesorabili con un poeta.

L'Inghilterra è salva!

Ugo Ojetti.

Al Museo Civico d'Amsterdam.

Ora che si è chiusa l'esposizione rembrandtiana tenutasi ad Amsterdam nel settembre e ottobre scorsi, varrà forse la pena di dirne qualche parola anche nel *Marzocco*, non foss'altro per ricapitolare alcuna delle tante suggestioni e induzioni che da quella mostra si ricevono e si traggono.

Veramente la folla che frequentava quell'esposizione era tale e tanta, specialmente negli ultimi giorni, che rendeva quasi impossibile, sto per dire, un esame pacato e tranquillo. Dietro i cappellini più o meno ornitologici delle signore era un miracolo se di tanto in tanto si poteva per un tenue spiraglio intravedere qualche pezzetto di naso o d'orecchio delle figure che quel buon uomo di Rembrandt fissò ne' suoi quadri.

Dal punto di vista finanziario l'affare *dev'essere riuscito splendidamente.* Ma dal punto di vista artistico, bisognerà, come facevano gli scolastici del buon tempo, distinguere un poco. Un entusiasta, pronto e disposto ad ammirare, vedendo tutti quei lavori dei quali la più parte han valore di studî e d'abbozzi e non più, deve aver provato, io credo, una certa delusione. Ed è perfettamente naturale. Nesuno è eroe per il suo cameriere. Nessun grande artista è possibile che produca continuamente dei capolavori. Questi sono una rara e fortunata riuscita che si ottiene a prezzo di infiniti tentativi, di prove più o meno imperfette, numerose e difficili, le quali sono indispensabili per preparare l'avvento dell'opera perfetta e completamente felice quando è destinato che questa debba venire. Non a tutti (e agli stomachi delicati e alle nature sensibili meno che agli altri) può piacere di assistere alle preparazioni sapienti ma leggermente antipoetiche di un buon pranzo e di una bella toeletta. Ed a molti parrà più facile l'ammirare e il gustare l'uno e l'altra se non hanno il pensiero rivolto a quei prodromi necessari quanto volete ma non troppo divertenti. Tutt'al più ciò potrà interessare un aspirante cuoco o un aspirante sarto. Con le debite mutazioni, ciò si applica anche agli studî e alle esperienze di un gran pittore. E a Rembrandt più ancora che ad altri grandi artisti; perchè quel figlio d'un mugnaio di Leida fu il più sincero artista che mai sia stato. Non lavorava per il pubblico ma per sè e non si curava per nulla di contentare il gusto degli altri, ma sibbene il suo. E i begli effetti per abbagliare la galleria o per dargliela a bere non entrano mai nelle sue idee. Per lui bastava che la coscienza gli potesse attêstare che era stato fedele alla natura ed all'arte com'egli le sentiva, senza pregiudizî di scuola nè canoni d'accademia. Quindi è che non raramente egli appare brutale, goffo, grossolano e rudimentale. Egli cerca in questi casi non di produrre un'opera di primo acchito perfetta ma di saggiare le sue forze, di cimentare le sue osservazioni nel crogiuolo della sua esperienza e di riprovare la bontà o meno, la verità o meno de' suoi criterî e delle sue tendenze. E queste riprove, come voleva il suo temperamento forte e sincero, son fatte con lealtà e schiettezza assolute. Se, posto ciò, voi mettete uno spettatore novellino ed entusiasta davanti a tutta quella roba che in parte è buona e ottima e in parte è mediocre o anche addirittura cattiva, non sarà tanto facile che si ritrovi. Molto facilmente egli sciuperà e disperderà le sue ammirazioni e si troverà da ultimo soddisfatto solo in piccola parte. Per uno nuovo a queste osservazioni e fornito di gusto delicato gioverà più mettersi davanti ai grandi capolavori di Rembrandt e non guardare che a quelli. Davanti alla *Ronda di notte* e ai *Sindaci* egli avrà la visione limpida, chiara e immediata della potenza e della magìa di quell'arte e non avrà bisogno di guardare altrove. E se, per caso, ei pone l'occhio a qualche tela d'altro artista, avrà subito la sensazione di un distacco quasi violento, tanto la pittura di Rembrandt gli sembrerà folgorante e smorta e sbiadita quella degli altri. Adunque non a tutti avrà giovato quell'esposizione per valutare, come si merita, il valore dell'arte rembrandtesca. Ma ella avrà senz'altro giovato grandemente a coloro che conoscono già nelle sue parti principali quell'arte e che del genio di quell'artista han già potuto fare con tutt'agio un giudizio sereno e adeguato. A costoro quell'esposizione è riuscita certo di sommo interesse perchè ella era tale da permettere una valutazione cronologica e psicologica dello sviluppo del talento di un sommo artista; ed è in questa valutazione che veramente sta l'importanza della mostra e l'utilità che *se ne ritrae. Noi non possiamo* qui fare un'analisi minuta di tutti quei quadri che segnano le fasi successive di sviluppo nel talento dell'artista e non possiamo che fare alcuni fugacissimi accenni ai punti più salienti di quello svolgimento, lasciando ai lettori di riempire con loro agio le lacune nè poche nè lievi che essi necessariamente scorgeranno in questo nostro modesto e rapidissimo esame.

Le opere di Rembrandt raccolte nel museo civico di Amsterdam provenivano nella grandissima maggioranza da collezioni private o da pinacoteche pubbliche secondarie come quelle di Karlsruhe, Glascow, Schwerin, Aschaffenburg, Lipsia, Metz e Strassburg. I grandi musei come il Louvre, Dresda, Monaco, Pietroburgo ecc., si sono astenuti, almeno per i quadri. Dresda ha mandato dei disegni. Ma ciò non toglie nè scema interesse a questa esposizione perchè i grandi musei sono sempre accessibili e non così molte raccolte private che parteciparono in larghissima misura al successo dell'esposizione d'Amsterdam. Molti dei dipinti di Rembrandt che si osservano in collezioni private sono non di capitale importanza (si consolino quelli cui spaventano lunghe e fastidiose ricerche; le opere capitali di Rembrandt sono tutte in due o tre grandi musei pubblici e accessibili a tutti) ma assai curiosi e degni di studio. Sopra alcuni di questi ci fermeremo un tantino perchè considerevoli in sè e poco divulgati.

L'opera più giovanile di Rembrandt esposta a Amsterdam è il *Filosofo che legge* (Mayer di Vienna. Indichiamo tra parentesi l'attuale possessore, privato o istituto). Non c' è data, ma è probabile che risalga

al 1627. Avanti questa data non v'è traccia di pitture di Rembrandt. Egli aveva allora appena diciott'anni e il lavoro non è affatto superiore all'età. È una figura sommariamente indicata che non è notevole se non per lo studio dell'espressione il quale è evidente nell'atteggiamento e nel volto del vecchio intento a leggere. Il quadretto è di proporzioni minuscole, 14 per 14. Ed è su rame come il *Tradimento di San Pietro* di cui parleremo tra poco. Sono i soli due quadretti che Rembrandt abbia dipinto su rame, almeno per quanto è a nostra notizia. Questo lavoretto indica già la tendenza che predominerà in tutta la vita di Rembrandt, la tendenza a dare sommo rilievo alla figura mediante il chiaroscuro e a cercar l'espressione più intensa, più suggestiva ed eloquente. Vero è però che questa tendenza noi possiamo additarla fin d'ora perchè conosciamo l'opera successiva del nostro. Chi ne giudicasse senza riguardo a ciò, potrebbe benissimo pigliare quel piccolo sgorbio per l'imparaticcio di uno scolaretto qualunque, destinato a imbrattare senza costrutto alcuno delle tele o delle pareti. I primi albori del talento di Rembrandt non sono così splendidi da far presagire i fulgori del suo meriggio. Molti mediocri che rimasero sempre tali per tutta la vita, ebbero inizi molto più belli e promettenti. Si consolino tutti quei bravi figliuoli a cui i benevoli non preannunziarono alti destini o grandi successi fin dalla culla.

Questa figura di buon vecchio dalla barba abbondante assorto in più o men profonda meditazione attirò gli sguardi, la penna e il pennello del nostro, parecchie volte nel corso di lunghi anni. Fu insieme con *Tobia*, coi *Discepoli di Emmaus* e col *Samaritano* uno di quei tre o quattro soggetti sopra dei quali si piacquero d'indugiarsi e soffermarsi e ritornar a più riprese con amore e con istudio sempre più vivi e più proficui l'imaginazione ardente, l'animo appassionato e la docile mano di Rembrandt. E su ciascuno di questi a lui simpatici soggetti finì dopo prove dimolte e tentativi più o meno felici col fare un vero capolavoro anche se di modeste o di modestissime dimensioni. Il capolavoro del filosofo è al Louvre il quale pure raccoglie gli altri suoi capolavori di piccolo formato ossia la *Famiglia del legnaiuolo*, i *Discepoli d'Emmaus*, l'*Angelo e Tobia* e *Il Samaritano* ciascuno dei quali è l'ultimo termine e perfetto di una serie di preparazioni sempre laboriose e talora infelici. I filosofi del Louvre son due (N. 2540 e 41). Uno è assiso a destra e l'altro è invece seduto a sinistra. Quest'ultimo ha di più una serva che attizza il fuoco: pare che gli anni e le lunghe vigilie abbiano ghiacciato il sangue del povero vecchio. Comunque, quest'ultimo è anche il migliore dei due e a parte l'episodio della serva di cui si potrebbe far a meno e che è lì per istudiare l'effetto d'una doppia luce, quella del fuoco e quella della finestra, esso è di una bellezza squisita, d'una poesia intima e penetrante. Quel vecchio che sta nell'imboccatura della finestra colle mani giunte, assorto in profonde e forse perchè profonde anche tristi meditazioni, illuminato d'una bella luce quasi soprannaturale mentre tutt'intorno a lui si addensano tenebre sempre più folte e impenetrabili, è una vista che appaga perfettamente l'occhio e l'animo del riguardante. La distribuzione della luce è perfetta e gli sforzi diuturni e le prove incessanti dell'artista in questo campo sono qui coronati di pieno successo. Giusta ricompensa della tenacia del carattere e del raro ingegno di lui. Quell'omino carico d'anni e di pensieri ha il valore di un simbolo bello e buono: è il simbolo del pensiero costante ma stanco, impavido ma triste davanti alle incognite non decifrabili del destino. È un Fausto senza lambicchi e senza patti più o meno compromettenti e inonesti con Satana.

Sansone tradito è un altro lavoro giovanile di Rembrandt ed il catalogo lo riporta al 1628. È un soggetto anche questo trattato più volte dal nostro. Ricordo il *Festino nuziale di Sansone* che è a Dresda e a Berlino, il *Sansone in collera col suocero*, di grandezza naturale che piaceva molto a Napoleone che lo fece collocare proprio nel suo studio. Ma Sansone non ebbe mai da Rembrandt il suo capolavoro. È un soggetto, si vede, che non gli dette mai una ispirazione pienamente felice. Nel quadretto esposto ad Amsterdam, l'attitudine di Sansone che posa sulle ginocchia di Dalila, è assai indovinata. Ma i due filistei che scendono e la distribuzione delle luci sono assai meno soddisfacenti e la fattura è come la composizione, assai povera e impacciata.

Un altro tradimento, quello di S. Pietro, sarebbe rappresentato in un quadretto su rame (v. d. Heydt, Berlin) che porta la data del 28. Ma è uno schizzo quasi indecifrabile e che vale come documento degli studî del nostro e non più. Un altro S. Pietro che piange il suo breve momento d'oblio (Merode Westerloo, Brussel) ha la data del 31 ed è molto più finito. È anzi finito fin troppo, nella maniera dei piccoli maestri olandesi ai quali il nostro si accostò più volte nella prima parte della sua vita. Ma il tono rossastro e la mancanza di ombre (caso strano in Rembrandt) me lo rendono assai antipatico.

Un quadro assai più interessante da ascriversi al 28 o al 29 (Schichler, Parigi) è *Giuda* (siamo sempre coi traditori) che si pente anche lui e getta le monete. Il gran prete che torce il volto dal traditore e colla mano respinge e allontana, mostra l'orrore e il disgusto ond'è preso. Gli altri personaggi fanno una mimica non meno accentuata ed espressiva. Anzi quest'accentuazione ecccessiva della mimica e la distribuzione poco felice della luce che fa risalto su più punti del quadro togliendogli unità, mostrano chiaramente ancora l'inesperienza e l'immaturità dell'artista. Questo principe delle tenebre, come per burla chiamavalo il buon Vondel contrapponendolo a Govert Flinck come si contrappone un artista mancato a un artista perfetto, non era arrivato ancora a impossessarsi del suo dominio e a divider sapientemente il regno delle luci e quello delle ombre che sono ancora in lotta confusa come nel caos prima che il Demiurgo, il provvido Demiurgo, vi mettesse un po' d'ordine. Ma la figura di Giuda, sebbene anch'essa un po' caricata, è una trovata. In ginocchio, stralunato, coi capelli e colle vesti strappati, sanguinante, ha un'espressione di disperazione e di cordoglio potentissima. Già si mostrano qui le unghie del lioncello. E si mostrano fin troppo perchè l'espressione pecca anzi per eccesso che per difetto. Il buon C. Huygens rimase colpito da questa figura. In una specie di autobiografia scritta verso il '34 e scoperta da F. A. Worp, Huygens si mostra entusiasta del suo giovane compatriotta che egli però mette al pari e forse un pochino al disotto di Lievens: il che deve farci modesti nel valutare il fiuto e la potenza divinatoria dei critici. Questo figlio di un mugnaio di Leida non è, dice Huygens, della stessa farina di suo padre: e neanche, soggiungo io, degli altri olandesi. Il che dimostra che la teoria dell'ambiente e quella dell'eredità che erano in voga anche allora, sono a corto di spiegazioni quanto a Rembrandt. « Le origini di Lievens come di Rembrandt, dice il nostro buon olandese, fanno parere ancora più prodigiosi la loro intelligenza e il loro talento. Quanto ai loro maestri, sono gente mediocre, appena conosciuta. Quei due devono quel che sono solo al loro genio e mi persuado che anche da soli e senza aiuto di maestri essi avrebbero potuto poggiare all'altezza a cui giunsero. Tutt'e due sono ancora imberbi e al portamento come all'aspetto, si direbbero più vicini all'infanzia che alla giovinezza.... Rembrandt supera Lievens per la vivacità delle impressioni e per l'intelligenza, ma gli sottostà nella fierezza del movimento e nell'ampiezza delle forme. Però anche nelle modeste dimensioni che egli predilige, Rembrandt raggiunge a forza di talento una tale potenza di concentrazione che se ne cercherebbe invano l'equivalente nelle più vaste composizioni de' suoi colleghi. Non ne voglio altra prova, dice Huygens, che il quadro di Giuda che getta ai piedi del sacerdote il prezzo del suo tradimento ». Soprattutto la figura di Giuda pare a Huygens sorprendente di verità e d'eloquenza e opponendola alle classiche eleganze sfida gli Apelle e i Parrasio a pareggiar la potenza d'espressione di questo Batavo, di questo mugnaio, di questo ragazzo a cui il buon retore prognostica il più splendido avvenire. Si vede ch'egli fu buon profeta. E si vede anche da queste parole che in Olanda allora si sapeva far bene non solo il cacio, la guerra navale e la pittura, ma anche la rettorica.

(Continua)

Th. Neal.

"La sagesse et la destinée"

Il concetto fondamentale di questa nuova opera di Maurice Maeterlinck, uno dei più potenti e dei più suggestivi creatori d'anime che io mi conosca, è questo: Può l'uomo trovare dentro di sè, o meglio, costruire nella propria anima un asilo contro il destino, un rifugio contro la fatalità che lo perseguita? La risposta è affermativa: Egli può. La saggezza, la quale è di tanto superiore alla ragione di quanto questa supera l'istinto, tanto superiore da agire il più delle volte in aperta opposizione con essa; la saggezza, la quale nel concetto di Maeterlinck non è che l'istinto superiore dell'ideale, potrà fornirci lo strumento per alzare l'insormontabile vallo e temprarci la lorica e la spada fiammeggiante per vegliare a guardia della porta eccelsa.

La saggezza e il destino sono i due poli che chiudono il circuito della vita universale. Il destino è l'insieme delle forze di ogni natura che si oppongono al raggiungimento della nostra felicità; la saggezza è la più grande forza cosciente della nostra anima, che possa controbilanciare quelle forze nemiche e neutralizzarne l'effetto. Essa non è che un'accettazione sempre più illuminata, sempre più ampia, sempre più cosciente, dell'inevitabile, e insieme la guida più sicura, il pilota più fido e più esperto che possa con opportuni colpi di barra evitare gli scogli e superare le tempeste dell'incerto pelago della vita. L'attitudine del Saggio sarà sempre una benevola e fiduciosa attesa piena di operosità, non mai una rinunzia inerte e passiva; sarà la fede sincera in un bene finale e la certezza di una felicità definitiva. « Ce qui aura lieu sera le bonheur » È vero che molte volte, troppe volte, ciò che ha luogo non è precisamente « le bonheur » ma che cosa ha fatto di più utile fin qui la ragione umana « se non trovare una ragione superiore ai torti della natura? »

In questo studio che per la maggior parte degli uomini è lungo, incerto e penoso, e solo per pochi elettissimi non è che una rapida intuizione, sta tutto il segreto del gran passaggio, la metamorfosi della ragione in saggezza. È l'ultimo gradino della scala vitale e umana: materia, sensitività, istinto, ragione, saggezza. Arrivata a questo punto la crisalide mette le ali e vola verso il sole.

Ed ecco l'anima, la vera, la grande anima.

L'anima, dice Maeterlinck, è certo il più bel desiderio della nostra intelligenza, come Dio non è forse che il più bel desiderio della nostra anima. L'anima buona, ben inteso, perche l'anima cattiva è un nonsenso. « Il est assez etrange qu'il ne soit possible d'acquerir une vie interieure dans le mal. Tout être qui ne possède pas quelque noblesse d'âme, n'a pas de vie intérieure. Il aura bon se connaître, peut-être saura-t-il pourquoi il n'est pas bon, mais il n'aura ni cette force, ni ce refuge, ni ce trésor de satisfactions invisibles que possède tout homme qui peut rentrer sans crainte dans son coeur. »

Il vero rifugio contro il destino è dunque un'anima buona, un cuore puro o purificato dal dolore o dalla fiamma di un inestinguibile amore. « Si l'être que j'aime le plus au monde vint me demander quel choix il lui faut faire, et quel est le refuge le plus profond, le plus inattaquable et le plus doux, je lui dirais d'abriter sa destinée dans le refuge de l'ame qui s'améliore. »

E di vero la suprema saggezza non è forse che la suprema bontà, la bontà che tutto perdona perchè tutto comprende, e tutto comprende perchè tutto ama. Arriva sempre un'ora per il saggio (sono parole di Maeterlinck) nella quale egli vede tutte le forze, tutte le verità e tutte le virtù in fondo a tutte le debolezze, a tutti i vizi e a tutte le menzogne. Ora luminosa e santa, nella quale la malvagità non è più che la bontà che ha perduta la sua guida, il tradimento non è altro che la lealtà che non ritrova più la via della soddisfazione, l'odio non è più che l'amore che apre con disperata angoscia la porta della sua tomba. È allora che la storia del buon ladrone diviene la storia di tutti coloro che circondano l'uomo giusto. »

L'uomo giusto, cioè il Saggio per eccellenza, diviene il centro di tutte le anime che si cercano senza trovarsi, e il suo passaggio interrompe molti drammi e sospende mille catastrofi. La sua forza proviene dalla sua stabilità in mezzo all'universale mutabilità degli esseri e delle cose. Egli trasforma l'avvenimento, invece di trasformarsi nell'avvenimento come fanno gli esseri di second'ordine. Gioie, dolori, mali fisici, brutalità del caso, disillusioni della vita del cuore, da tutto egli sa estrarre un'essenza portentosa capace di ridare la felicità a chi l'ha perduta e di render tranquilli coloro che temono di perderla. Il saggio è come un'ape mirabile che sa distillare il miele della virtù da tutti i fiori, anche dai più venefici fiori del male.

La forza tanto vantata delle anime forti, dice Maeterlinck, non è fatta che delle disillusioni che esse hanno bene accettate. Ed è vero. Ma non è questa la sola forza, ed egli lo riconosce: ve n'è un'altra più attiva, più operosa, meno fatta di rinunzia, ed è la gioia di vivere nell'azione e per l'azione. « Cogito, ergo sum » diceva Descartes; ma un filosofo più poeta di lui, e quindi più filosofo, coresse così: « Ago, ergo sum. » E ciò è più bello perchè è più vero.

Infatti la vita comincia solo con l'azione. Il pensiero non è che una preparazione, un preludio dell'azione, e quando diviene scopo a se stesso sfuma nel sogno o si chiude a cerchio, come il serpente simbolico che si morde la coda. Il saggio, dunque, sarà operoso, perchè la minima delle azioni è capace di dare più gioia che il più sublime dei pensieri, e perchè lo scopo del saggio deve essere la ricerca della gioia e della felicità. Si aiuta più col sorriso che con le lacrime. Felicità nel senso più alto della parola, non nel significato corrente, intendiamoci; felicità che nasce dalla convinzione, dalla certezza intima che nulla varrà ad ucciderla, e per la quale scemano di giorno in giorno le probabilità di turbamento e di offuscamento, probabilità che crescono invece con una progressione terribile per coloro che non interrogano mai la propria anima e non sanno estrarre dagli

avvenimenti di tutti i giorni e di tutte le ore l'elemento morale.

Raggiunta questa sicura e incrollabile felicità, il saggio non ha più che un solo e grande dovere: insegnare agli altri ad esser felici.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Per la nuova Biblioteca.** — L'ingegnere Arnaldo Ginevri ha pubblicato in questi giorni la conferenza da lui tenuta l'anno scorso su la sede possibile per la nuova Biblioteca da erigersi in Firenze. Il Ginevri sostiene la sua proposta — quella di costruire la Biblioteca attigua alla Loggia dei Lanzi — con molto convincimento e con ragioni degne di discussione. Ma è forse il tempo per ciò? Il provvido governo ha tagliato corto a tutte le discussioni, dichiarando, che non ha denari da spendere. Quando il governo italiano potrà permettersi il lusso di provvedere agli urgenti bisogni di una città come Firenze, allora prenderemo in esame anche i discorsi e gli opuscoli dell'ingegner Ginevri. Ciò non vuol dire, che dobbiamo negare al colto architetto una parola di lode per l'interesse e l'affetto, che mostra alle cose cittadine ed all'arte nostra.

* **Letteratura italiana in Inghilterra.** — Abbiamo appreso con vivo piacere, che l'articolo di letteratura italiana, che pubblica ogni anno l'*Atheneum* di Londra è stato per l'avvenire affidato a Guido Biagi. La scelta non poteva essere migliore.

* **Il Satiro.** — È questo il titolo d'una commedia politica di Vincenzo Morello *(Rastignac)*, che sarà data a Firenze in primavera dalla compagnia Duse-Zacconi.

* **Un corso di storia fiorentina.** — Il professor Guido Falorsi ha incominciato (Via Maggio, n.° 50) fino da venerdì un corso di conferenze inteso ad illustrare i più notevoli momenti della vita politica di Firenze ed i suoi più cospicui edifizi.

Il corso formato di 20 conferenze si può repartire in due serie, di dieci conferenze ciascuna, delle quali la prima comprenderà i seguenti argomenti; cioè: Le origini e gli antichissimi monumenti della città; — La famiglia degli Uberti; — La famiglia dei Donati; — Fiorentini e Pisani; — Firenze nel Boccaccio. — La trattazione di questi argomenti darà luogo ad illustrare più specialmente il Battistero, il Ponte Vecchio, la « Cerchia antica » delle Mura, Santa Croce, il Monastero di San Salvi, Palazzo Vecchio, la Loggia dell'Orcagna.

La seconda serie comprederà: Il Duca d'Atene, — il Duomo; — la Chiesa di Santo Spirito; — i Medici; — il Savonarola; — l'Assedio: ed oltre che delle due Chiese testè ricordate, toccherà d'altri molti edifizi, ed in ispecie del Palazzo del Podestà, del Palazzo Riccardi, di talune ville medicee, di San Marco, di San Lorenzo, di San Salvatore e di San Miniato al Monte.

Il Proscenio di Napoli s'è preso il lusso d'attaccare il *Marzocco* per un marginale puramente obiettivo. Il nostro direttore ha avuto l'ingenuità di dare una qualche importanza all'ignoto scribacchino di quel foglio e, pure trattandolo come si meritava, gli ha fornito l'occasione di parere una volta tanto persona seria e di uscire un momento dalla sua anonima nullità.

Ma quel signore s'è contentato di rispondere che noi.... non si capisce niente ed ha corroborato questa risibile osservazione con un atto anche più risibile di collera da monello preso a scapaccioni.

Aspettiamo che cresca!

— Abbiamo ricevuto il 1. numero del II anno dell'*Anthologie Revue*, rassegna mensile, che esce contemporaneamente a Parigi e a Milano una volta al mese. L'interessante rassegna, diretta da Sansot Orland letterato parigino e redatta da buoni scrittori nostri e francesi s'è molto migliorata nella veste tipografica e nel testo. Noi la raccomandiamo ai nostri lettori, specialmente per il nobile scopo, che si prefigge, cioè di stringere sempre di più le relazioni artistiche e letterarie fra l'Italia e la sua consorella latina.

— *La Rassegna Moderna* già da noi annunziata uscirà in Bologna in questo mese sotto la direzione di *Iolanda* e di *Giulio de Frangi*.

" Wiener Rundschau. "

La chiave del regno celeste, Augusto Strindberg — *Intorno a Riccardo Wagner*, Federigo Nietzsche (manoscritto inedito dello archivio del Nietzsche — *Il taccuino d'un mendicante*, Arturo Eloesser — *L'amico*, Pietro Altenberg — *Ellenismo e Gotico*, Oscar A. A. Schmitz — *Impressionisti*, Rainer Maria Rilke — *Teatri*, Burgtheater, Raimundtheater — Cartheater. Rivista.

Die Zeit.

Il regime austriaco in Ungheria, K — *L'eroe Dupuy*, Pollex — *Fame o no in Russia nel 1898?*, Leone Tolstoi — *Ermann Fellinek, e Amalia Hempel*, D.r Bruno di Frankl-Hochwart — *Coraggio*, Ellen Key — *Libri nuovi*, I. Wassermann — *Le parole nel dramma*, Hermann Bahr — *Don Chisciotte*, Felice Adler — *Rappresentazioni di opere di Schiller al Burgtheater*, Max Burckdard — *La settimana, Libri, Rivista delle Riviste* — *Delinquente*, Carlo Federn.

BIBLIOGRAFIE

Edmond Rostand, *Cirano di Bergerac*. Traduzione italiana di Mario Giobbe. Portici, Stabilimento tipografico vesuviano, 1898.

Della commedia eroica di Edmond Rostand, di questo Mascagni del teatro drammatico francese, si è già scritto troppo a lungo, sia in favore sia contro, dai giornali e dalle riviste d'ogni paese d'Europa. Perciò io credo affatto superfluo dare anche il mio giudizio, che certo non peccherebbe di eccessivo entusiasmo. Io mi limiterò quindi a presentare ai cortesi lettori del *Marzocco* ed a raccomandare loro la bella ed accurata traduzione che del *Cyrano de Bergerac* ha fatto Mario Giobbe, tanto più che essa è stata pubblicata, con editoriale senso d'opportunità, proprio in questi giorni che una compagnia di attori francesi porta in giro pei teatri delle più importanti città della nostra penisola la fortunata commedia del Rostand.

Le difficoltà per riprodurre in versi italiani la vivacità, ora briosa ora languida, del testo francese erano grandissime e potevano parere, in più di un punto, addirittura insuperabili; ma il Giobbe, con mirabile sapienza di verseggiatore elegante, è riuscito a superarle tutte o quasi tutte, non cadendo mai nello sciatto o nel prosaico; evitando non soltanto ogni francesismo, ma dando altresì ai suoi versi un sapore di schietta italianità; e rimanendo quasi sempre di una rara e spesso insuperabile fedeltà ad ogni verso, ad ogni imagine, ad ogni parola del testo francese.

Ma, meglio d'ogni mia lode, a fare apprezzare siccome merita la pregevolissima traduzione di Mario Giobbe varrà citarne un brano e precisamente quello in cui Cirano descrive, con frase imaginosa, il suo carattere fiero ed indipendente:

Orsù, che dovrei fare?
Cercarmi un protettore, eleggermi un signore,
e, dell'ellera a guisa che dell'olmo tutore
accarezza il gran tronco e ne lecca la scorza,
arrampicarmi, invece di salire per forza?
No, grazie! Dedicare, com'usa ogni ghiottone,
dei versi ai finanzieri? Far l'arte del buffone
pur di vedere al fine le labbra di un potente
atteggiarsi a un sorriso benigno e promettente.
No, grazie! Saziarsi di rospi? Digerire
lo stomaco per forza dell'andare e venire?
Consumar le ginocchia? misurar le altrui scale?
Far continui prodigi di agilità dorsale?
No, grazie! Accarezzare con mano abile e scaltra
la capra e in tanto il cavolo inaffiar con l'altra?
e aver sempre il turibolo sotto de l'altrui mento
per la divina gioia del mutuo incensamento?
No, grazie! Progredire di girone in girone,
diventare un grand'uomo tra cinquanta persone,
e navigare a forza di madrigali, e avere
per buon vento i sospiri di vecchie fattucchiere?
No, grazie! Pubblicare presso un buon editore,
pagando, i propri versi? No, grazie dell'onore!
Brigar per farsi eleggere papa nei concistori
che per entro le bettole tengono i ciurmatori?
Sudar per farsi un nome su di un picciol sonetto
anzi che scriverne altri? Scoprire ingegno eletto
agl'incapaci, ai grulli, alle talpe dare ali,
lasciarsi sbigottire dal romor dei giornali?
e sempre sospirare, pregare a mani tese:
— Pur che il mio nome appaia nel *Mercurio francese*
No, grazie! Calcolare, tremar tutta la vita,
far più tosto una visita che una strofa tornita,
scriver suppliche, farsi qua e là presentare?....
Grazie, no! Grazie, no! Grazie, no! Ma.... cantare,
sognar severo e gaio, libero, indipendente,
aver l'occhio sicuro e la voce possente,
mettersi quando piaccia il feltro di traverso,
per un sì, per un no, battersi o fare un verso!
Lavorar, senza cura di gloria o di fortuna,
a qual sia più gradito viaggio, nella luna!
Nulla che sia farina d'altri scrivere e poi
modestamente dirsi: ragazzo mio, tu puoi
tenerti pago al frutto, pago al fiore, alla foglia,
pur che nel tuo giardino, nel tuo, tu li raccoglia!
Poi, se venga il trionfo, per fortuna o per arte,
non dover darne a Cesare la più piccola parte,
aver tutta la palma della meta compita,
e, disdegnando d'essere l'ellera parassita,
pur non la quercia essendo, o il gran tiglio fronzuto
salir anche non alto, ma salir senza aiuto!

Certo, se un pedante raffrontasse il testo con la traduzione, qualche infedeltà di espressione, qualche inesatta interpretazione, come ad esempio nella ballata del duello del primo atto, qualche verso soppresso e qualche inopportuna imagine aggiunta finirebbe con scovrirla, benchè, diciamolo pure, non senza stento; ma questa scoverta non toglierebbe nulla alle lodi grandissime che merita il Giobbe per la scrupolosa fedeltà complessiva della sua traduzione che appare tanto più mirabile in quanto va congiunta ad una fattura di verso di non comune eleganza e di squisita sveltezza. Però un critico scrupoloso potrebbe non a torto osservare che, malgrado l'innegabile fedeltà alla parola del testo francese, la traduzione italiana non riesce sempre completamente a renderne, volta a volta, la mollezza languida, la preziosità arguta e concettosa, il brio saltellante e paradossalmente bisbetico. Ciò non è però dipeso da deficienza del poeta o da inabilità del traduttore, ma bensì da un errore critico in cui è caduto inconsideratamente il Giobbe. Persuaso questi che lo spirito che anima la commedia eroica del Rostand fosse lo stesso, con le mutazioni apportatevi dal tempo, di quello dei poemi cavallereschi di Pulci e di Ariosto, mentre invece è affatto diverso, se non addirittura opposto, si è attenuto, quanto meglio ha saputo e quanto più ha potuto, all'italiano adoperato, nelle gloriose loro ottave, da questi due geniali nostri poeti, mentre per rendere le eleganti e melliflue preziosità di linguaggio dei personaggi del *Cyrano de Bergerac*, egli avrebbe piuttosto dovuto ricorrere all'italiano pomposo, esuberante e lezioso del Marini e degli altri nostri secentisti.

V. P.

G. Rosadi, *Scene*, Firenze, Bemporad.

L'autore di questi componimenti drammatici modestamente intitolati *Scene* è un giovane avvocato, che in Toscana e fuori si è acquistata una larga reputazione, esercitando la sua professione. Da ciò si può facilmente arguire, che gli studii letterarii sono per lui un puro riposo dello spirito, procurato e goduto *vacivis horis*, quando cioè lo permettano gli affari forensi.

Fortunatamente però Giovanni Rosadi è uno dei pochissimi avvocati — in altri tempi eran molti — i quali sentano ancora i profondi legami, che esistono tra la loro professione e la letteratura. E questo, in un tempo, in cui anche i professori delle scuole classiche, dal ginnasio all'università, attestano di non essere letterati e, se pur non lo cercano, vien loro fatto di scrivere così male, de-v'essere attribuito a non piccola lode al nostro autore.

Frutto di tale cultura e di tale inclinazione letteraria, sono ora comparse presso il Bemporad alcune commedie, delle quali sento il dovere di far cenno ai lettori del *Marzocco*.

Non tutto da vero egualmente mi piace in queste *Scene*; anzi qualcosa mi dispiace addirittura. Vorrei, per esempio, che il Rosadi non avesse inserita in questa raccolta quella *Finestra murata*, che anche in teatro fece cattiva prova e non la fa certo migliore alla lettura.

Tolta questa, il volume più piccolo e scelto avrebbe contenuti sempre due buoni componimenti *Il canto del bardo* — ove sono alcuni squarci di poesia veramente robusta — e *Valeria in ipoteca*; più una commedia addirittura eccellente, *La moglie di Collatino*.

Mi piace di soffermarmi alquanto su quest'ultima, perchè proprio mi fa meraviglia che un autore, il quale quindici anni fa ha saputo scrivere scene così fresche, vivaci, semplici e formalmente belle, non abbia poi avuto o la volontà, o il tempo, o la necessaria fiducia per diventare uno dei nostri migliori commediografi e senza dubbio con intendimenti d'arte molto superiori a quelli, che corrono oggi. Forse gli è mancata appunto la fiducia nel proprio ingegno; una fiducia, che io vorrei trasfondergli intiera dalle colonne di questo giornale.

Il Rosadi stesso racconta in una nota apposta a questa edizione come un illustre attore lo dissuadesse dal far rappresentare *La moglie di Collatino*. Ma con tutto il rispetto ai suoi meriti, questo attore ebbe torto e dette un cattivo consiglio all'autore.

La rappresentazione non solo avrebbe dato alle nostre scene, che ne han tanto bisogno, un lavoro buono di più, ma avrebbe ricondotto innanzi al pubblico una forma drammatica caratteristica e così caduta in disuso ai nostri giorni: la commedia storica.

Sotto questo aspetto *La moglie di Collatino* si distacca da quasi tutta la produzione italiana contemporanea e, senza esagerazione, è una delle pochissime cose, che si possano riconnettere all'arte vera si per la sostanza, si per la forma. Quello che vi è di notevole è sovra tutto la dizione concettosa e letterariamente curata; ed è specialmente notevole rispetto a questi quindici anni, che la commedia ha dormito in fondo a un cassetto, e in cui la più ricercata ricetta drammatica è stata quella di dire le più inutili inutilità nel gergo più pedestre in parte manipolato sul palcoscenico, in parte carpito dalla bocca delle serve e dei parrucchieri.

Invece queste *Scene* di Giovanni Rosadi, e segnatamente *La moglie di Collatino*, sono scritte in uno stile sobrio, efficace, che ha nello stesso tempo sapore di dialogo parlato e sapore letterario. In alcune scene e in alcuni caratteri — quello di *Bruto*, per esempio — vi è quasi un riflesso della bella semplicità e della ricca concettosità shakesperiana.

Dopo ciò, l'autore vuol ascoltare un consiglio diverso riferito più sopra? Ora che ha licenziata alle stampe la sua *Moglie di Collatino* l'affidi anche a un'ottima compagnia di comici e la faccia rappresentare. E poi scriva altre commedie simili e migliori.

Son sicuro che gli procureranno molto favore presso il pubblico e insieme un posto ragguardevole tra i nostri commediografi contemporanei.

Anzi, Giovanni Rosadi può appartenere alla piccola schiera degli autori.... dell'avvenire, poichè egli è dei pochissimi, i quali da tempo hanno compresa la necessità che il teatro debba esprimere nobili pensieri con belle parole.

E. C.

Tullio Ortolani, *Studio riassuntivo sullo strambotto*, Parte prima: *Lo strambotto popolare*. Feltre, Castaldi, 1898.

In questa monografia l'A. riassume e studia le varie opinioni emesse dai critici sullo strambotto popolare, osservando giustamente come sia venuto il tempo ormai di « tendere le mani alla preziosa messe raccolta da tanti valenti studiosi » e venire alla conclusione dei vari argomenti trattati. Lo studio dell'Ortolani è fatto con molta diligenza e condotto con sani criteri: una maggior parsimonia nelle citazioni delle opinioni degli altri studiosi sarebbe talora desiderabile. Il lavoro termina con un'appendice riguardante alcuni strambotti inediti pubblicati già dall'A. Il quale promette in altra parte del suo studio di trattare dello strambotto letterario. Per tal modo egli renderà un buon contributo alla storia della lirica nostra.

V.

Gino Galletti, *Serena*, Roma, Società Editrice « Dante Alighieri », 1897.

Con una certa eleganza di stile, in lingua quasi sempre buona, Gino Galletti svolge una vecchia trama sino a una catastrofe assai originale.

Due fratelli pescatori, Paolo ed Antonio, amano la stessa donna, Serena. Essa riama Paolo, onde un terribile odio tra i due fratelli. Paolo un giorno per una ispirazione d'amante conduce in alto mare a forza di remi Serena. La tempesta li sorprende e Paolo lotta invano, perchè invece di giungere a riva è spinto contro una scogliera. Antonio, che sa ed ha veduto tutto, gelosamente irato raggiunge a nuoto la barca tra gli scogli. Una terribile lotta s'impegna fra i due, che con la barca travolta e Serena precipitano avvinghiati per sempre nel mare.

La tragica fine non manca di effetto. Il fatto in se stesso selvaggio è in certi punti narrato con molto vigore. Ma quasi metà del libro è occupata dall'intromissione di personaggi estranei, come Donna Veneranda, lo Zio Raimondo, il cardinale, il marchese, che sono nel racconto assolutamente inutili ed inopportuni.

Ciò non ostante questo romanzetto, che si legge tutto volentieri, mostra che l'autore potrà trattare un lavoro di maggior mole più sensatamente e pienamente condotto.

S. B.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

L'editore Barbera ha pubblicati in questi giorni due volumi storici veramente importanti: Gli ***Ebrei*** di David Castelli e ***Sebastiano Veniero*** del Molmenti.

Il primo è un sunto di storia politica e letteraria del popolo d'Israele dalle origini sino alla sua dispersione. La grande competenza dell'autore in simile materia ci dispensa dal lodare con soverchie parole questo libro semplice, istruttivo e insieme piacevolissimo.

Nella sua nuova opera il Molmenti con quel suo stile semplice ed accurato narra la vita del grande capitano veneto specialmente di quel periodo, che si riferisce alla guerra di Cipro ed alla battaglia di Lepanto. L'opera è corredata di alcuni nuovi documenti. Ma sopra tutto il Molmenti è commendevole perchè con questi studi, di cui è indefesso cultore, tende a ricordarci l'elevatezza morale di altri tempi e di altri avvenimenti, da cui sono i nostri così diversi.

Ex imo corde è una raccolta di versi di Edvige Salvi facili e scorrevoli, talvolta buoni, troppe volte mediocri. Non vi è nelle poesie della Salvi molto carattere e originalità; ma vi è sentimento e spontaneità. E questo se non è tutto, come vorrebbero molti, è pur sempre qualcosa e non va trascurato.

Abbiamo letta un'ode di Luigi Orsini ***La fonte***. Vi è un certo impeto lirico e cura del verso e della forma. Ma vi è anche un riprovevole abuso d'aggettivi. Perchè strofe come questa, per esempio?

Oh risonanti limpide non tocche
fresche vaghe cadenti acque beate,
Come sommesse all'assetate bocche
Voi tornavate!

L'editore Hoepli ha pubblicato in una edizione elegantissima e ricchissima d'incisioni un'opera del De Mauri su le *Maioliche* e le *Porcellane* artistiche.

Il solerte editore torinese Renzo Streglio ha pubblicato un nuovo romanzo di Lina Castillo, ***Un Capriccio***. È un bel volume elegante, che notiamo specialmente per le *nostre lettrici*.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Anno III, N. 45. 11 dicembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

RIMPIANTO

« Montre ce qui est en toi!
C'est le moment, c'est l'heure,
ou rétombe dans le néant! »
H. Fr. Amiel.

Non vedi l'Ora che sorvola e fugge
Rapida, e strappa i fior de la corona?
Come si piega stanca la persona
Sul fianco che la cura egra distrugge?

Oh questa sera come è breve! Quanta
Tristezza ne la stanca ora del giorno!
La luna (vedi?) trae l'aurato corno
Fuor da le nubi sul fiume che canta.

E noi cadremo così presto! A pena
Se noi dimani sorgerem col sole;
Se io vedrò di rose e di viole
Cinta l'amata tua fronte serena.

E nulla, nulla resterà del vivo
Spirto che tanti sensi ora raccoglie.
I miei pensieri, come sparse foglie
Cui porta la fugace onda del rivo,

Andranno, andranno a l'infinito, e nulla,
Nulla di me più resterà che viva!
Verrai pensosa presso questa riva
Cercando, e nulla troverai, più nulla.

Hai mai pensato ai giorni senza gloria?
Avere corso, combattuto in vano
Senza mai stringer ne la forte mano
Solo una volta il segno di vittoria?

Aver sognato ne la vita un solo
Bene: la gioia di poter fiorire,
E invece ne la notte disparire
Prima che l'ala s'impennasse al volo?

Prima de l'ora che tu porti in germe,
Ne l'anima tremante per quell'ora?
Prima de l'alba che mi arride ancora
Luminosa a le mie luci malferme?

Non hai parole di conforto? Alcuna
Pure ne avevi; ora il tuo cuore è vinto.
Io lo sento il suo palpito distinto
Nel gran silenzio che quest'ombra aduna.

Ed io vorrei per questo cuor che teme,
Per questa bocca che il dubbio scolora,
Sorgere bello un'altra volta ancora,
Salire il colle de la vita insieme:

Versar dal petto, come due fontane,
Limpida l'onda de l'amor, del riso;
Sentir la saliente aura nel viso
Che vien da le risorte anime umane:

E poi morire - detto il gran mistero
A l'amico, ai miei figli, a l'uom futuro; -
Senza rimpianti volger gli occhi al puro
Sole che splende, al cristallino Vero.

Tal l'arabo pastor, tolte le tende
Dal suolo che la pia mandra nutriva,
Desta il cammello, placido; la viva
Luce de l'occhio a l'orizzonte intende.

Carca di pochi frutti ha la scarsella,
Provvisto è d'acqua, per il pian s'avvia,
Spiando nel ciel nitido la via
Che lo conduce all'oasi novella.

G. A. Fabris.

ASCENSIONI UMANE (1)

L'anno scorso, mentre stavo studiando l'*Origine delle Specie* di Carlo Darwin, in mezzo al sorgere delle questioni che si presentavano alla mia mente, gettò un fascio di luce improvvisa un discorso del Fogazzaro: *Per la bellezza di un'idea*. Quest'anno, mentre leggevo il libro sui miracoli e lo spiritismo di Alfredo Russel Wallace, mi è giunto un volume, dove sono raccolti tutti gli studî del Fogazzaro sull'evoluzione. È dunque molto naturale che io ne parli; prima, per l'importanza universale dell'argomento; poi, per la sincera ammirazione che io nutro verso l'autore. Il quale, come Giuseppe Le Conte in America, si è fatto in Italia primo banditore di questa verità: La teoria evolutiva illumina il problema divino della Creazione, invece che distruggerlo, come fu detto e ripetuto dalla maggior parte dei moderni evoluzionisti i quali studiavano bensì con esame attento i fatti; ma le loro deduzioni fondamentali venivano viziate dal preconcetto monistico di Schopenhauer, di Hartmann e di Häckel, ossia dal mito della materia pensante, dalla eliminazione dello spirito e del Creatore. Ora, io non debbo porre qui a fronte le conclusioni folli a cui il monismo portava lo Schopenhauer, che pure era giunto con la negazione del voler vivere, a un mirabile contatto con l'Evangelo; non debbo porle a fronte con il dualismo spiritualista, sancito dalle esperienze positive che si alternano da quarant'anni nei circoli medianici di America e di Europa. Sarebbe una deviazione dall'argomento. Tuttavia, chi apre questo libro del Fogazzaro, se non appartiene alla chiesa cattolica, prima di perdere il tempo in discussioni sulla esistenza dello spirito, sarà bene che tenga sott'occhio il risultato del Congresso universale spiritualista di Parigi del 1889 che sanciva questi due fatti:

1° Persistenza del Me cosciente dopo la morte; o immortalità dell'anima;

2° Rapporto fra i vivi e i morti.

Dopo la quale meditazione, potrà accingersi alla lettura, che io riassumo.

Il concetto di evoluzione equivale a trasformazione universale della materia. La teoria di Darwin sulla selezione naturale è soltanto una ipotesi che tenta di assorgere a principale molla trasformatrice. Alla selezione naturale (1859) di Darwin, possono premettersi o aggiungersi altre ipotesi: quali l'esercizio e inerzia degli organi di Larmark, la growthforce di Cope, la selezione fisiologica del Romanes, l'eterogenesi o produzione saltuaria di Rolliker, l'azione di cause interne del Wigand etc.

La maggior parte degli evoluzionisti (Häckel, Vogt, Virchow, Büchner, Powell, Morselli etc.) impossessatisi di questa luminosa teoria esplicatrice dell'universo credettero aver trovato il mezzo più efficace per bandire dalla filosofia l'idea di creazione. Benchè l'Häckel trovasse già nel *Genesi* due grandi e fondamentali idee comuni ad esso e alla teoria evoluzionista, cioè l'idea di differenziamento e quella di progressivo perfezionamento degli organismi; egli tese sempre a dimostrare l'antagonismo fra creazione e evoluzione, fra la scienza e il genesi mosaico. Ora, ripugna forse alla tradizione religiosa, alla filosofia cattolica, l'idea di evoluzione?

Antonio Stoppani (1) prete e scienziato cattolico aveva già indicato un versetto biblico che riassumeva tutto il Genesi: ossia *Deus creavit omnia simul*, Dio creò tutte le cose insieme. La successione degli atti creativi in giornate distinte, egli l'aveva spiegata con la necessità in Mosè del linguaggio antropomorfo, a maggiore intelligenza del popolo rude che ammaestrava. ***Deus creavit omnia simul*** sta già scritto nella Bibbia: queste parole contengono già il principio di evoluzione. Tra i padri della Chiesa, quegli che meglio intuì la verità fu Sant'Agostino.

San Tommaso stesso, pure mantenendo che è sostanza di fede che il mondo principiò per creazione, lascia poi, con le parole bibliche (2), libertà agli uomini di studiare il modo con cui fu creato. Ora, Sant'Agostino, commentando il Genesi, induce appunto come probabile, che tutti gli organismi siano stati creati simultaneamente e potenzialmente in una materia pri-

(1) Antonio Fogazzaro, *Ascensioni Umane*. Milano, Baldini Castoldi, 1899.

(1) Cosmogonia mosaica.

(2) Deus tradidit mundum disputationi eorum.

ma, dalla quale si sarebbero poi svolti; come nel seme si contengono invisibilmente le parti dell'albero futuro. E neppure faceva eccezione pel corpo umano; del quale non trovava diversa dai bruti se non l'anima. Risalendo poi, nelle *Confessioni*, alla origine della materia, per la meditazione delle parole bibliche *Terra autem erat invisibilis et incomposita* egli vi ravvisa una sostanza primordiale, capace di tutte le forme, incorporea, invisibile; così giunge ad astrarre dall'idea di materia, l'idea di *forza*. Quel misterioso impulso produttore di ogni variazione e quindi di ogni specie, che è variamente spiegato da tutti gli evoluzionisti; quella energia interna della materia, balena per primo alla mente di Sant'Agostino. Ma come opera la materia? Qual'è la forza? Di fronte a questo segreto, finora impenetrabile, della natura, Asa Gray chiude il libro dell'evoluzione; Joseph Le Conte e Antonio Fogazzaro lo illustrano con la luce della parola creatrice.

Ma la difficoltà sostanziale, nell'accordo fra creazione e evoluzione, non riguarda l'origine delle specie vegetali e animali e del corpo umano, quanto l'origine dell'anima. Io premetto, che leggendo la *Discendenza dell'uomo* di Carlo Darwin, restai perplesso di fronte alla sua fatica nel dedurre l'evoluzione dell'anima umana da quella dei bruti. Vi è una nota, in cui egli riporta l'opinione del suo collega Russel Wallace, il quale crede in proposito all'intervento diretto di un'azione intelligente. E ricordo pure un articolo recente del Mantegazza (1) sulla evoluzione regressiva, in cui l'antropologo confessa che non si è ancora giunti a spiegare le differenze intellettuali e morali che scavano un abisso fra l'uomo e gli animali: e che la selezione sessuale invocata da Darwin è semplicemente una fantasia.

Il Fogazzaro affronta il problema, specialmente nel discorso sull'origine dell'uomo.

Benchè manchino i documenti fossili sicuri della discendenza dell'uomo da una determinata specie inferiore; onde il Virchow ebbe a dire a Mosca: Nella questione dell'uomo, siamo battuti su tutta la linea; malgrado ciò, l'embriologia e la affinità sostanziale del corpo animale e umano militeranno sempre in favore della ascensione del corpo umano da specie inferiori.

Ma l'anima? Fra tutti gli scienziati, il Romanes, tentò spiegare seriamente il passaggio dell'anima dal bruto all'uomo, mediante l'analisi del linguaggio e dei concetti; e il confronto del processo evolutivo del bambino con quello della razza. Però tutte le chiese cristiane concordano nel tener fermo che se il corpo potè esser prodotto di evoluzione, per produrre l'anima, quell'anima che solo è personalmente immortale, dovè intervenire una parola divina.

Ora il Fogazzaro, affrontando una questione così capitale per noi Cristiani, risale a un fatto. Diciotto anni fa, un consultore della Sacra Congregazione dell'Indice, vinse la causa che dà libertà alle coscienze circa questo punto: O l'anima è creata direttamente da Dio per ciascun corpo, o le anime sono nei germi e passano dai genitori ai figli. Da cotesto fatto l'autore deduce: Per una data energia della Volontà Divina, ossia per legge di natura, l'embrione umano, appena si forma, è animato, è disposto dai suoi genitori a diventare un essere umano; ma solo quando perviene a un certo grado di sviluppo impossibile a determinare, l'anima vi è creata umana a simiglianza quasi dell'occhio, che preparato a poco a poco nell'embrione, acquista improvvisamente la facoltà di vedere. Dunque, in un dato momento della vita embrionale, sopraggiunge all'anima inferiore (sensitiva) un complemento di perfezione che ne muta il carattere. Così, nella evoluzione ontogenica, così nell'individuo; non potrebbe essere così della evoluzione filogenica, cioè nella specie? Se il corpo umano è derivato da un organismo inferiore di specie diversa, anche l'anima umana non può aver origine da un'anima inferiore, cui un sopraggiunto elemento di perfezione avrebbe mutato specie?

L'autore non viene così a contraddire San Tommaso, e si collega strettamente all'ultimo grande filosofo cattolico, Antonio Rosmini, pel quale, l'anima sensitiva diviene intellettiva, per mezzo dell'illuminazione divina, che le concede l'idea dell'essere (1).

Un altro punto di contatto della filosofia rosminiana con l'evoluzione, io lo trovo nella *Teodicea* (2). Il Rosmini stabilisce legge assoluta di creazione, quella del minimo mezzo: fra le tredici conseguenze che egli ne deriva, vi è la legge del germe, che ha questi teoremi:

1° Iddio pose gli esseri nel loro stato d'involuzione.

2° I primi germi svolgendosi, dovevano produrre altri germi, e così all'infinito.

3° I primi germi dovevano essere nel minor numero possibile all'intento.

Continua: un solo germe al cominciamento per ogni specie di cose pare dovesse bastare, ed è probabile che Dio abbia osservato nella creazione tal parsimonia. Ora, siccome pel Rosmini, le specie elementari e primitive, sono tre, cioè, gli elementi materiali, i principii sensitivi, e i principii intellettivi; ne segue che questi furono i tre unici germi primitivi. Mi pare che qualunque evoluzionista ne possa rimanere contento.

Quindi, la fusione della teoria evolutiva con la creazione, preesisteva nel più grande filosofo cattolico; noi dobbiamo essere gratissimi al Fogazzaro di avere svolto con tutta la chiarezza della sua dottrina e tutta la luce della sua poesia, ciò che giaceva in embrione, nel mare dell'essere rosminiano, e che preesisteva in tutta la compagine filosofica del Cristianesimo.

La morale cristiana che insegna il continuo sforzo di liberarci dalla animalità e l'attesa del *corpus spiritale* di San Paolo, ne sono due prove.

« Noi, da bruti, conchiude l'autore, « non discendiamo, ma ascendiamo. La « storia dell'universo è un divino dram« ma, che va dalla prima cellula alla « prima coscienza. »

Ond'è che tutta la grande Epifania della materia, della forza, delle forme, dello spirito, « conduce alla medita« zione di una causa potente e inacces« sibile, e al sentimento religioso di un « Essere immensamente superiore. »

Senonchè, a questo punto, un grande dubbio si affaccia alla scepsi umana, l'esistenza del male e del dolore, che si oppone al concetto di un Dio ottimo. Questo problema che conduceva lo Schopenhauer alla maledizione dell'universo, e conduceva il Rosmini all'analisi del modo d'operare divino; preoccupa ancora tutta la letteratura spiritica contemporanea, la quale ne fa ascendere l'origine alla espiazione graduale di tutte le anime, le quali trasmigrano per più esistenze, finchè non abbiano compiuto la loro evoluzione e il loro perfezionamento. Di qui essi (1) derivano, che il male e il bene di questa vita è frutto delle nostre esistenze, antecedenti; vengono perciò a collegarsi con la dottrina pitagorica della metempsicosi. Invece, il cristianesimo pone la ragione del male e del dolore nella corruzione della natura conseguente al peccato originale.

Onde lo Schopenhauer osservava che in tutti e due i casi, l'uomo è identificato con un altro individuo vissuto anteriormente; nel caso della metempsicosi, immediatamente; nel caso del peccato, mediatamente. Il Fogazzaro tratta del problema del dolore, e lo considera quale fattore indispensabile di evoluzione e di perfezionamento; come elemento indispensabile del bene, l'aveva considerato il Rosmini.

Però, io avrei desiderato che l'autore, avesse concessa una maggior parte alla questione metafisica del peccato d'origine, e alle affinità pratiche che corrono fra il socialismo e il cristianesimo.

Vi è pure in questo libro una trattazione più speciale che riguarda i rapporti fra l'Arte e la teoria evolutiva; ma poichè è una parola strappata all'avvenire, io la lascio integralmente chiudersi nella sua aurora.

Piuttosto, nell'arrestarmi col Fogazzaro, sulle soglie dello spirito cosciente, voglio unirmi con lui, al Russel Wallace (2), il quale, dopo avere esplorato il mondo organico nelle sue trasformazioni, osserva come la teoria spiritualista dia un complemento singolare alle dottrine della scienza moderna. « Il mondo organico, egli dice, fu « sollevato a un alto grado di evolu« zione, ed è stato sempre mantenuto « in armonia con le forze della natura « esteriore, per la grande legge — della « sopravvivenza del più idoneo — agen« te su organismi che variano costante« mente. Nel mondo spiritico, la legge « della progressione del più idoneo » « entra in giuoco, e lancia in una « insolubile continuità, questa evoluzio« ne del pensiero umano, che è co« minciata quaggiù. »

I germi di una esistenza dello spirito, si possono rintracciare anche nei fenomeni naturali del pensiero. Tutto l'ipnotismo contemporaneo, può fornire materia alle induzioni. E per chi voglia un nesso fra la teoria spiritualista e i fenomeni dell'occultismo, che, come già l'evoluzione, sono oggetto di interpretazioni varie, a seconda delle diverse scuole filosofiche, io rimando a un articolo del Fogazzaro stesso (3), in cui balena il modo con cui il principio intelligente possa organizzare la materia.

Infine, per rassicurare le coscienze cattoliche, le quali formano la maggior parte del pubblico, circa questi due grandi fenomeni della evoluzione e dello spiritismo che sono particolare avvenimento del nostro secolo; io avverto che entrambi vanno acquistando terreno nella Chiesa. Come già il Cardinale Newman, ora in Italia il vescovo Bonomelli (1) si accorda con lo Zahn, e ne riassume tutto il libro sulla evoluzione e il dogma, con chiara propensione verso la teoria evolutiva. E la questione dei rapporti col mondo invisibile non tarderà ad essere definita dalla Chiesa; giacchè a Parigi è già stato fondato un circolo sperimentale di ecclesiastici.

Ricevo la notizia da una fonte diretta, cioè dall'illustre P. I. Leymarie, che ne scriveva giorni sono ad una signora italiana.

Ci avviciniamo dunque al giorno, in cui tutta la scienza potrà chiamarsi un commento luminoso della Rivelazione che noi possediamo da diciannove secoli.

Voi vedete: Strauss e Rénan avevano negato i miracoli del Vangelo; e Roussel Wallace riprende e conferma la tradizione dei miracoli, estendendo la sfera d'azione delle leggi e del regno della natura.

Riproduco questo periodo (2)

« L'acqua mutata in vino, il pane « e i pesci moltiplicati fino a nutrirne « cinquemila persone, sono credibili « come manifestazioni estreme di una « potenza, che si esercita ancora quo« tidianamente presso di noi. »

Lascio queste parole del compagno di Darwin, alla meditazione degli scettici; e ringrazio Antonio Fogazzaro, di avere recato alle nostre ansie giovanili tanto conforto di pensiero.

Domenico Tumiati.

Ferrara, 2 dicembre '98.

(1) *Nuova Antologia*, Febbraio '98.

(1) Sistema filosofico, nn. 132-143.

(2) Capo XXXIII, 930-936.

(1) ALLAN KARDEC, *Livre des esprits*. Librairie des sciences spirites, Paris, 1892. — LÉON DENIS, *Après la Mort*. Librairie des sciences spirites, Parigi, 1892.

(2) *Les miracles et le spiritualisme moderne*, pag. 152.

(3) *Rassegna Nazionale* -1 Giugno 1897.

(1) *Seguiamo la Ragione*, Milano, 1897.

(2) Op. cit., pag. 288.

A Edmondo Rostand

Signore,

invitato a preludere con poche parole alla seconda edizione del vostro *Cyrano* italianizzato da Mario Giobbe, io, alla mia volta, invito voi, alla cui voce fascinatrice i fantasmi epici, che, inorriditi dalla tristezza bieca e snervante dell'ora presente, pareva si fossero nascosti per sempre nell'oblio, sono accorsi come chiamati a raccolta dal canto d'una sirena; invito voi, risvegliatore d'un mondo d'illusioni rutilanti in cui era dolce il morire come il vivere, in cui si viveva e si moriva per la Donna e l'Onore, in cui l'amore e l'eroismo davano all'esistenza umana ali divine; invito voi, che nella morta bellezza di quel mondo avete soffiata la vita anco una volta dicendo ad essa, miracolosamente: « *sorgi e cammina*, cammina cammina fra le genti che non credono all'amore, che non credono all'eroismo, che non credono al sagrifizio, che non credono alla voluttà del martiriio, che non credono alla vita e non credono alla morte e che hanno paura dell'una e dell'altra »; invito voi, Edmondo Rostand, insigne cavaliere della Purezza greco-latina, a mandare un saluto fraterno alla Poesia d'Italia.

In nessun paese, credetemi, fuori di Francia, l'eco della vostra voce armoniosa è stata così immediata, così vibrante, così

sincera, così fedele come in Italia; e non mai le vostre rime e la vostra fantasia e la luce del vostro intelletto sfolgorante nella temeraria indipendenza di Cyrano, nella sua spada di eroe, nel suo cervello di artista, nel suo cuore d' innamorato, nella fierezza della sua anima dolente e nella umiltà del suo corpo ridicolo, nella sua tracotanza di Guascone e in quella sua recondita soavità di fanciulla trasformata in guerriero, potranno uscire dall' idioma francese così vive e secure, così libere e pur così *vostre*, così integre nell'essenza, come sono — per opera di Mario Giobbe — nella forma poetica italiana.

Questo sapiente cesellatore del verso italico, questo degno adoratore ed interprete dell'arte che voi rinnovellate, saturo com'è di poesia ariostesca, vi rivela e sanziona l'affinità per la quale si risente, nell'opera germogliata come una precoce vegetazione tropicale dal vostro giovane ingegno, un po' del profumo delizioso effuso dal giardino del nostro Rinascimento. E questa traduzione, scaturita più dalla sincerità d'un profondo godimento intellettuale che dalla rigorosa pazienza filologica, che è pure incontestabile nella identità per cui la parola del traduttore sembra da voi stesso dettata, par quasi avere la significazione della continuità spirituale onde l'essenza cavalleresca della leggenda carolingia, trasmessa, mediante l'estro dei trovieri e dei giullari, dalla Francia all'Italia, assunse nuovi atteggiamenti nella più schietta italianità e ritornò talvolta ad alimentare il gallico genio.

I rappresentanti della coscienza letteraria di Francia, accogliendo come una benefica protesta contro l'alchimia psicologica moderna e le misteriose nebbie portate dai venti del Nord, la vostra commedia eroica, ne hanno proclamata, con un grido di nobile orgoglio, la pretta nazionalità francese, ed hanno avuto ragione. E, nondimeno, Mario Giobbe vi proclama continuatore della poesia cavalleresca che rifulse, magnifica come un sole all'apogeo, nel lirismo dei nostri poemi eroicomici, e ha avuto ragione anche lui. E vorrete voi, signor Rostand, poeta del Coraggio e dell'Amore, poeta del Bene e del Bello (poeta, dunque, della comunione delle anime migliori), disconoscere la potenza dell' invisibile catena d' idealità che attraverso i secoli, e attraverso e malgrado le infamie delle anime peggiori, lega tra loro le menti privilegiate che di qua e di là dalle Alpi custodiscono le fonti eterne dell'arte latina? Vorrete voi disconoscere la naturale trasmigrazione per cui il sentimento dell'eroismo e del meraviglioso misto di amorosa gentilezza o di quella giocondità o di quell'umorismo indulgente che in noi latini son determinati dalla serena contemplazione delle cose umane, trovando a poco a poco il suo linguaggio nelle reminiscenze del classicismo, e passando per la storia di *Berta e Milone*, per l'*Entrata in Ispagna*, per il *Buovo D'Antona*, per la *Regina Ancroja*, per *I reali di Francia*, per il *Febus*, per il *Morgante* del Pulci, per l'*Orlando innamorato* del Boiardo, per l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, per la *Pucelle* del Voltaire, per *I tre moschettieri* del Dumas *père*, riunisce il vostro *Cyrano* al *Roland* delle primordiali *Chansons de geste* e ambedue allo spirito multiplo che anima tutta questa luminosa creazione italo-francese?

Nel vostro *Cyrano*, signor Rostand, « accanto all'epico e al cavalleresco, ossia al passato disciolto dall' ironia (non è forse ironico il far muovere la *compagnia dei cadetti* a mo' d'elemento corale e il presentare a mo' di fantoccio quel Cristiano che si accontenta d'offrire alla sua bella l'eloquenza e la fiamma tolte a prestito da un altro?), c'è il presentimento dello spirito moderno »; e con queste parole che compendiano bene il concetto che io ho dell'opera vostra, Francesco De Sanctis iniziava l'esame critico dell'episodio di *Cloridano* e *Medoro* nell'*Orlando furioso*.

Difatti, il perfetto connubio del comico e del drammatico, o, meglio, la trasformazione della materia epica fusa con qualche cosa, che, a prescindere dalle evocazioni le quali hanno tanto contribuito al vostro trionfo nazionale, serbi nel fondo un non so che di contemporaneo e di soggettivo, è il carattere spiccato della vostra commedia ed è quello altresì dei nostri poemi cavallereschi. Ispirati dai loro tempi e dalle vicende della loro vita, Luigi Pulci poetava soltanto per divertire il suo pubblico, Matteo Boiardo per illustrare l'amore, Ludovico Ariosto per armonizzare, nel più bel sorriso del Rinascimento, il comico e il sentimentale; — inspirato dall'ambiente di cui si piaceva e ligio al suo temperamento burlesco, il Berni condannava la materia epica alla caricatura; — e, più tardi, lo spirito elegiaco di Torquato Tasso sostituiva il misticismo al culto della plastica che si spegneva nell' Italia agonizzante, e la sua poesia eroica, talvolta lagrimosa, assorgeva, insieme con la musica di Palestrina, a glorificare la fede cristiana.

Nella vostra commedia voi, senza averne il sospetto, apparite fedele (e furono così grandi i nostri grandi poeti che codesta fedeltà vi onorerebbe pur se non fosse inconsciente) apparite fedele, dicevo, alla tradizione dell'arte italica che conciliava l'epopea del mondo evocato col momento psicologico vissuto dall'evocatore.

Cyrano, il guascone spavaldo e audace, circondato dal *coro* buffonesco dei Cadetti, dispensatore di ceffoni e di morte, paladino della muliebrità preziosa, ammiratore del proprio genio sino al punto di godersene la vittoria a dispetto della sua infelicità d' innamorato e a beneficio d'un rivale cretino, si piega poi su sè medesimo e, come un *pensoso* di oggi, come un *infelice* moderno, fa la sua autopsia ed analizza e scompone il suo innamoramento, la sua audacia, le sue esagerazioni, la sua timidità, le gioie del suo cervello, le angoscie del suo cuore.

E se all'affinità ariostesca della vostra commedia voi dovete la forma limpida e la sincerità della traduzione di Mario Giobbe, lasciate che io vi rassicuri anche per tutto quanto concerne il felice anacronismo psichico del vostro eroe, nell'anima del quale avete trasfusa quella parte dell'anima odierna che, esauriti gli entusiasmi nazionali e italiani, vi salverà dalla facile accusa di poeta archeologico. Alla tendenza eroicomica il vostro legittimo interprete accoppia la tendenza dell'auto-analisi. Io scommetto che, traducendo i brani poetici dell'autopsia che Cyrano fa spietatamente di sè stesso, egli, suggestionato, non che pensare, ha sentita l'analisi crudele ed ha espresso, con la lirica vostra, il sentimento suo. Se voi leggeste, signor Rostand, i versi che Mario Giobbe nasconde un po' nel suo pensiero, un po' sotto la polvere del suo modesto laboratorio di solitario napoletano, voi ritrovereste i germi della vostra lieta ricchezza di artista parigino. E se voi veniste qui, a Napoli, ad interrogare gl' incanti del nostro cielo, del nostro golfo e delle piccole miserie in cui noi, quaggiù, viviamo una strana vita di dolci magnetismi e di dolce rassegnazione orientale, così poco propizia allo svolgimento delle nostre forze più oneste e più vive, voi trovereste, credetemi, un simbolo completo della napoletanità in un ometto che ha gli occhi sfavillanti, il volto pallido, la mente laboriosa e il cuore malinconico: in un ometto che potrebbe essere il vostro amico, il vostro compagno, il vostro collaboratore, ovvero l'eroe d'un vostro bizzarro poema *fin de siècle*.

Ed egli è, per ora, il vostro traduttore.

Napoli, 28 novembre 1898.

Roberto Bracco.

Al Museo Civico d'Amsterdam.

(Continuazione, vedi numero precedente)

Gli studi su sè stesso e i suoi parenti sono numerosissimi. Nella sua giovinezza e finchè visse a Leida, i suoi genitori e la sorella Lysbeth posarono compiacentemente parecchie volte davanti al giovane e ardente artista. Poi stabilitosi nel 1631 a Amsterdam, trovò i suoi modelli preferiti in Saskia, più tardi in Hendrichie e nel 1650 nel fratello del quale ha lasciato 4 o 5 studi magistrali e finalmente nel figlio Tito la cui dolce figura compare a due o tre riprese in questa esposizione.

Del 29 abbiamo due autoritratti dei quali uno, quello colla bocca aperta (Lubomirski Lemberg) è squisito: pittura semplice, fine, delicata, trasparente, ha un'espressione di giovanilità incantevole e mentre la fattura mostra il giovane Rembrandt già pari in maestria ai più provetti, cert'aura di poesia che spira da quel volto, comincia già a caratterizzarlo per quel grand'evocatore d'anime che doveva in breve doventare e affermarsi. Tra' suoi lavori giovanili esposti al Museo civico, questo è forse il più finito e il migliore. Il ritratto giovanile, senza baffi che è all'Aja è circa dello stesso tempo e come ha la stessa aria del volto, così pure gli somiglia nella fattura che è fine e magistrale: però ha un tono leggermente più freddo e verdastro di quello esposto a Amsterdam, Comunque, così l'uno come l'altro sono veramente preziosi e superiori a tutti gli autoritratti sincroni, non esclusi quelli di Gotha e di Cassell.

Il Cristo in Emmaus pure del 29 (M. André-Jacquemart, Parigi) è infelice e se ferma l'attenzione, è perchè ci mostra la precoce simpatia di Rembrandt per quel soggetto che dovea più tardi ispirargli un vero capolavoro, quello del *Salon carré*. Da questo allo studio del 29 la distanza è enorme. La distribuzione della luce è abbastanza buona e le due figure degli apostoli dei quali uno è in ginocchio non mancano d'espressione ma la figura del Cristo seduto in capo di tavola col torso eretto e tirato alquanto all'indietro come dicesse: « non mi riconoscete? sono io il vostro Dio » — è quasi grottesca. L'eccesso e lo sforzo nelle attitudini per cui peccano generalmente questi studi giovanili del nostro, qui si rivelano interamente e c' insegnano quanto studio e quanta fatica ci vogliono anche ai sommi ingegni per arrivare alla semplicità, alla facilità felice e alla naturalezza. Parrebbe che queste si dovessero trovare di prim'acchito e invece sono la ricompensa di lunghi sforzi e di diuturne faticose esperienze. Quell'arte che tutto fa, nulla discopre, è il frutto della maturità e non si coglie se non da chi ha molto sudato e sofferto.

Della sorella Lysbeth abbiamo qui forse tre studi. Dico forse, perchè uno almeno è probabile assai che si riferisca invece a Saskia. Quello che ha la data del 33 presenta il viso pieno e tondo come nel quadro che si conserva a Brera. E sebbene il catalogo lo battezzi per ritratto di Lysbeth, altri non senza buone ragioni ci vedono Saskia. A ogni modo il quadro di Brera ha una bellezza di toni, una trasparenza e un calore nel fondo scuro e una finezza nel volto della fanciulla che lo rendono incomparabilmente superiore a quello esposto ad Amsterdam.

Un altro ritratto di profilo che ha la data del 32, si riferisce pure dal catalogo a Lysbeth. Parmi però più probabile che si riferisca invece a Saskia che ebbe, per quanto si può congetturare, una delicatezza di tratti alquanto maggiore della sorella del pittore. La pittura è però assai gracile e fredda. Fredda è pure di tono come d'espressione la così detta fidanzata giudea della galleria Lichtenstein, che non è insomma altro che Saskia di nuovo, seduta in ricco abbigliamento mentre la serva le acconcia il capo. Questa è pure del 32. Un altra Saskia in gran pompa insieme con Rembrandt che sfoggia gioielli e costumi è nel quadro generalmente battezzato per il borgomastro Pancraz e la sua moglie, conservato a Buckingham Palace ed esposto pure ad Amsterdam. E sebbene molto ammirato da molti, convien dire che è una delle cose più fredde, più povere d'anima e di vita che Rembrandt (seppure è di Rembrandt) abbia mai fatte. Quelle due figure posano quasi come due figure di cera nella vetrina d'un parrucchiere e sebbene lo sfoggio e la ricchezza degli abiti e degli ornamenti sia grande, la potenza dell'espressione e il rilievo sono assai piccoli. Sono veramente strane questa freddezza in un artista dell'ardore di Rembrandt e questa insignificanza, trattandosi di Saskia che gli stava a cuore più che tutto al mondo, tranne forse la sua arte. Ma allo stringer dei conti l'amore dell'arte spiega tutto. Ci sono stati dei momenti nella vita di Rembrandt che lo studio delle stoffe e dei gingilli lo ha assorbito interamente. Questa passione di collezionista e di abbigliatore è notevole, credo, specialmente nei primi tempi del suo matrimonio con Saskia. E questo può bastare a spiegarci perchè molte delle pitture d'allora sono più uno studio delle vesti e degli accessori che della figura e del carattere. Senonchè fin d'allora l'artista era già in grado di fare dei veri capolavori come figura e come espressione. Lo provano abbastanza qui il ritratto di Marten Loeten del 32 ed il Rabbino forse del 35 (Derby), due meraviglie. Nel primo di questi ritratti già predomina il tono caldo, dorato e ombrato che caratterizza molti lavori del nostro in questo felice periodo nel quale egli ha preso piena coscienza del suo fine e possesso pieno dei suoi mezzi. Nel ritratto del rabbino il fondo, la veste e il berretto scuri fanno risaltare il volto barbuto, la bocca e gli occhi pieni di profondi segreti e d'intenso pensiero di quell'uomo. Qui abbiamo proprio il vero Rembrandt con quella potenza d'espressione e quella maestria d'ombra e di luce che lo rendono incomparabile.

(Continua)

Th. Neal.

Luigi Serra

Questo pittore, che ormai i più hanno dimenticato, è una delle nostre glorie più pure. Nessuno tra i contemporanei ebbe come lui il dono di poter fermare con infallibile sicurezza le linee entro cui sono avvolti i corpi; e nessuno certamente continuò come lui per lunghi anni una infaticabile ricerca con tanta sicurezza e con tanto ardore. Egli si era accostato all'arte con occhi di veggente, e ne aveva penetrata tutta la immensa profondità. Aveva valutata sapientemente ogni difficoltà, misurato ogni ostacolo, cercata la ragione di quei contrasti per cui spesso la materia è sorda all'intenzione dell'arte. Avendo così tracciata davanti a sè una sicura via, egli si mise per questa procedendo con lentezza ma sicuramente. Poichè egli voleva che ogni suo passo fosse sicuro e che la traccia sognata non dovesse tornare indietro; e se nell'intimo dell'anima egli sentiva ardere una inesausta fiamma, volle tuttavia procedere con armonia e con misura. Dicono che la morte gli impedì di giungere alla meta sognata; ma io credo che in verità egli l'avesse già raggiunta. Forse egli avrebbe volto il passo instancabilmente verso un nuovo paese; forse, per uscir di metafora, egli avrebbe potuto alfine impadronirsi di quel colore che non gli pareva di avere ancora del tutto posseduto. Io non so di qual natura fosse quel suo

desiderio del colore; ma credo che egli non avrebbe potuto mai divenire un grande colorista; se vogliamo usar questa parola nel senso che le è comunemente dato. Difficilmente nello stesso pittore trovansi riunite le due qualità dell'ottimo disegno e del più vivo colore: o, se vogliamo dir meglio, in alcuni artisti predomina la linea come in altri han più vigorosa manifestazione i colori. Luigi Serra fu senza dubbio dei primi. Il suo occhio ebbe una così nitida visione delle cose da coglierne, fra la circostante diffusione della luce, il contorno puro e immanente. Da questa precipua qualità di lui vien come natural conseguenza la aridità talvolta un poco dura del colorito; e anche, il suo special modo di stendere i colori su la tela dopo aver tracciata le linee del disegno. Nella natura egli vedeva il contrasto delle luci e dell'ombre determinato, anzichè dalla vicinanza e opposizione del colore, dalla varia prospettiva delle linee e dei contorni. I suoi occhi, troppo puri per essere abbagliati dalle macchie del colore, amavan meglio penetrare nella vera essenza degli oggetti; ed è chiaro perciò che questa sua analisi paziente e accurata fu la prima e precipua ragione della sua originalità.

Pertanto nel lavorare egli attendeva prima al disegno con cura meticolosa. Ogni minimo particolare, ogni meno importante accessorio era per lui oggetto di studio speciale. Lavorava adagio e accuratamente; di tutti i particolari faceva un gran numero di studi. Idealista nella composizione sempre larga e grandiosa, era negli accessori realista e minuzioso. Dopo essersi con lunghi e ripetuti studi preparato all'opera, cominciava a stendere le linee su la tela. Disegnava, come sogliono anche altri pittori, con la penna; e disegnava tutto, tutto; non tralasciava le piccole rughe delle mani o le esili venature delle foglie; curava le minime pieghe del lembo di una veste o le venature di una corolla di giglio. Nei suoi quadri il disegno a penna traspare dal tutto e par quasi far parte dell'impasto pittorico. Per ciò che riguarda il colore, egli, consapevole dell'arte degli antichi maestri, aveva fatti profondi studi sui minerali e su le terre e soleva spesso comporre egli medesimo le mestiche affinchè l'opera sua potesse avere più lunga durata. E questa cosa, che pare non avere in sè altro che una piccola importanza, dimostra come egli fosse rispetto all'arte serio ed onesto, e come la sua mente geniale avesse con sagace spirito considerate tutte le minime parti dell'officio del pittore. Quando poi il disegno era compiuto, egli riempiva con il colore tutti i vani: il che dà alla sua pittura, per chi la consideri la prima volta, apparenza di mosaico. Ma nonostante questo procedimento quasi meccanico, egli seppe ottenere, come altri pochi seppero, la giusta e fine profusione delle tinte, la fusione parca e misurata dei toni, la semplicità insuperata del colore posto a vivificare il disegno. Infatti egli stendeva su la tela un velo sottilissimo di colore; e, rifuggendo dall'artifizio di alcuni moderni che per la povertà del disegno fanno del quadro quasi un rilievo di colori, stimava che i contrasti del chiaro e dello scuro dovessero esser manifestati per mezzo delle linee, e riputava non esser questo l'ufficio del colore bensì del disegno. Nessun pittore, se non forse Puvis de Chavannes, fu in possesso di una tanto aurea semplicità. Ma da questa semplicità egli sapeva trarre effetti meravigliosi.

È tuttavia chiaro che nell'opera sua egli sentì più che ogni altra cosa e meglio di ogni altra cosa rese i contorni lucidi e definiti degli oggetti e non amò la vaga diffusione del colore. Io credo che nella predominanza del perfetto disegno sul colore consista l'eccellenza dell'arte pittorica; ma non è questo il luogo di trattare tale materia. Sarà utile piuttosto dire che contro la sua maniera di colorire non sono mancati aspri giudizi. Taluni, anche benevoli, dicono che nei suoi quadri manca l'intonazione generale la quale da prima appare dura e legnosa. Dicono ancora che quando egli volle fare sfarzo di colori, come nell'abside della chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma, non potesse tener celato lo sforzo. Ma queste son piccole critiche ad una grandissima opera. Forse ebbe del colore un più alto concetto di quello che egli medesimo non credesse. Su la aridità delle luci derivanti dal solo contrasto del bianco e del nero, il colore, lievemente diffuso, stende una ineffabile grazia. Egli si valse del colore come di un mezzo; non lo considerò come fine dell'arte; e volle che il suo officio fosse di porre attorno alle severità del disegno una soavità armoniosa e dolce.

Perciò la *Madonna del Cestello* è il miglior quadro religioso fatto dal cinquecento in giù; e non per altro, io credo, che per la meravigliosa dolcezza diffusa da quel sottile velo di colore e per la straordinaria semplicità dell'impasto pittorico. Ma se voi considerate bene questo quadro, troverete in ogni più piccola cosa le traccie di uno studio amoroso e costante; e ognuno degli umili fioretti sparsi ai piedi dei due santi potrà parlarvi dell'infinito amore della mano che li dipinse e li colorì e dello studio benigno fatto su le più piccole cose della natura per riportarle degnamente trasfigurate in una visione di armonia e di beltà.

La natura fu il suo più grande amore. Egli seppe veramente, per ciò che riguarda le linee, penetrare nella essenza degli oggetti; e a questo pervenne con lo studio amoroso e sagace della natura. Essa si rivelò a lui nella sua più pura essenza di linee e di forme, ed egli potè coglierne l'aspetto più duraturo e verace. Ma questo suo spirito minuzioso e analitico non impedì che egli potesse assurgere ad una sintesi piena di verità e di forza. Il sipario del teatro di Fabiano, l'*Ingresso dei cattolici in Praga*, l'*Irnerio*, il *S. Giovanni Nepumoceno* dimostrano come egli possedesse quello speciale ingegno che permette al pittore di far agitare su la tela la vita molteplice delle riunioni e delle folle. I bozzetti del *Senato* mostrano in lui, oltre il senso della composizione, una forte intuizione storica atta a far rivivere gli uomini antichi riuniti da una passione o da un avvenimento comune. Nella sua mente ricca di armonie ogni più piccola cosa aveva importanza a dar più compiuta l'impressione del tutto. Dalla analisi egli saliva naturalmente alla sintesi senza alcuno sforzo. Questa felice disposizione del suo spirito gli permise di lavorar lentamente intorno a vaste opere. E tutta la sua vita artistica fu esempio di saldezza di propositi, di incomparabile onestà, di sicurezza e di forza.

Talora quella sua onestà era tale da parer quasi esagerata. Quando dipinse il sipario del teatro di Fabriano, considerando che la sua pittura doveva esser veduta di sera e con i lumi, e che d'altra parte la scena rappresentata era alla piena luce del sole, fece studi entro una stanza a lume di lucerna, cercando di ritrarre con quella luce le scene che egli, per mezzo di fantocci di creta vestiti, aveva poste fuori in un terrazzo illuminato dal sole e che riusciva a vedere per uno spiraglio dell'uscio. Quando poi l'ebbe finito, per poter rettamente giudicarne e farne giudicare l'effetto, vi dispose sotto una fila di lumi simile a quella dei teatri. Ora, niente può meglio di questo dimostrare la sua incomparabile onestà.

Dopo l'arte, la natura, i parenti, amava sopra ogni altra cosa i fiori, e li coltivava a Roma nel suo studio fuori porta del Popolo. Pure in mezzo alle cure dell'arte, amava i piaceri della vita e godeva spesso la compagnia delle donne. — Di volto era piuttosto bello; ma gli noceva il color terreo delle carni. Gli occhi aveva piccoli, ma pieni di vita. Vestiva molto decorosamente, ma senza ricercatezza. Aveva spesso nel volto una espressione bonaria, ma non di rado la sua bocca si atteggiava ad un sorriso sardonico; e questo sorriso rivelava nel comun vivere dell'uomo la vita più intensa e cosparsa delle interne amarezze dell'artista. Così era spesso nel discorso contro gli emuli sarcastico, forse per quella naturale amarezza che è in coloro che molto studiano e molto cercano, e si affannano in una ricerca che talora ha apparenza di vanità. Ma era prodigo di incoraggiamenti a quelli che gli parevano atti a compiere qualche buona cosa, e talvolta correggeva egli stesso i loro errori perchè meno fossero oppressi dalle censure.

Morì troppo giovane; e non tanto per sè quanto per l'arte. Pochi lo conobbero in vita, pochi lo conoscono ora; le sue opere migliori sono poche e disperse. La fama del suo nome non potè volar tanto alta da indurre i più a volger gli occhi verso di lui e seguirne l'esempio. La sua mirabile vita d'arte fu celata a molti di coloro che avrebbero saputo trarne per l'avvenire indicibile forza. Se il suo nome avesse avuto tempo di crescere nell'ammirazione delle genti, sarebbero tornati in onore certi sani principî d'arte, ahimè troppo obliati. Dai pittori del quattrocento, e sopra tutto dal Cossa e dal Mantegna, egli attinse il principio di quella indagine accurata su la natura e su l'arte che lo trasse ad avere dell'una e dell'altra una così chiara intelligenza. Nessuno dei contemporanei penetrò come lui così profondamente nell'intime delle cose per trarne la loro più lucida essenza materiata nelle linee e nei contorni. La sua mano sagace aveva ormai asservite le forme al magistero dell'arte; e quando la morte giunse, egli aveva già riportata su la vita una magnifica vittoria.

Giuseppe Lipparini.

LETTERA APERTA

Egregio Corradini,

Dovrei, dopo la risposta sua pubblicata nel numero del *Marzocco* ricevuto stamane, riscaldarmi un pochino per il tono del discorso e per il modo come Ella mi tratta o mi bistratta, e nello stesso tono risponderle; ma preferisco non parer *lupo* anch'io, e serbare ad altra migliore e maggiore occasione il sarcasmo e l'*esprit*. Inoltre le polemiche in generale non è opportuno che durino: e la nostra soprattutto non può durare a lungo perchè (il perchè è semplicissimo).... il *bellicoso* è uno solo, è Lei.

Io per me sono un *pacifico*, nel pieno senso della parola, e desidero conservarmi almeno in carattere; e so troppo che anche tra amici (poichè noi lo siamo, per quanto non ci conosciamo di veduta, e lo resteremo, non è vero, signor Corradini?), quando si intèstino, possono nascer screzi incresciosi. — Nè ignoro che, in questi fatti fisiologici, quando profondamente da entrambe le parti *si sente* una diversa opinione, è assai difficile che uno degli avversari si persuada d'aver torto: ed anco l'Ojetti, per quante abbia ragioni da vendere, non convincerà mai il Lipparini intorno all'*Eroico*.

Perchè dunque Le scrivo questa lettera aperta?

Ecco, Ella mi permetterà ch'io aggiunga *molto placidamente* poche cose, forse non inutili, a dilucidazione del mio pensiero e del mio articoletto dell'*Umbria*. Io sono dunque un *pacifico*, sì, e me ne vanto, ma non una *pecora*: e gli uomini vorrei *pacifici*, ma non *pecore*. Mite deve esser l'anima, non truce: ma il braccio ed il corpo devono farsi forti, perchè l'uomo sia più atto a compiere le sue funzioni sociali anche intellettive.

Sì, io aborro il duello e la guerra, tutti i resti di barbarie, tutte le violenze atavistiche; e fra gli elegantissimi *poemetti* del Pascoli nessuno mi commuove come *I due fanciulli*, e quella mirabile terzina di evangelica elevatezza:

> Pace, fratelli! e fate che le braccia,
> ch'ora e poi tenderete ai più vicini,
> non sappiano la lotta e la minaccia

Questi versi Ella li saprà a memoria, e sono un'eco di quegli altri con cui lo Zanella termina un'ode abbastanza nota:

> *Fin che son destre umane*
> *d'uman sangue vermiglie, ecc.*

Così pure io penso: ma, badi, la mia *pecora* dovrebbe all'occasione sapersi difendere dal *lupo*.

E perciò tutti gli esercizî sportivi mi allettano, e li ritengo non utili soltanto ma necessarî, e vorrei che trionfasse l'idea del Mosso intorno all'educazione fisica della gioventù e che in questo la Grecia (e anche, se vuole, Roma) ci servisse di modello. Naturalmente poi la vigoria de' muscoli acquistata remigando, nuotando, *pedalando*, giocando alla palla e tirando di scherma, vorrei che servisse non ad ambizioni e soprusi nè a tragiche rodomontate nè a saccheggi di lanzichenecchi, ma a rafforzare l'energia creatrice del pensiero, a spronarci nelle molteplici lotte feconde della vita, a difendere il debole e l'oppresso contro il violento e l'oppressore.

Vorrei insomma che in tutti i giovani allo sviluppo del cervello corrispondesse l'armonico sviluppo delle membra, che tutti fossero belli e sani e gagliardi, ma anche buoni e generosi, più propensi al perdono che alla vendetta.

Sarò un sognatore ed un utopista: ma mi pare asssai più nobile combattere per la bontà che per l'odio, per la lotta incruenta del pensiero che per la sanguinosa ecatombe dei campi di battaglia.

E mi pare anche, dopo le faticose conquiste della civiltà compiutesi nel bujo de' ferrei secoli, di vedere alfine all'orizzonte una pallida promessa di bagliori antelucani. Miraggio?

Mi voglia quel bene che io, dopo tutto, Le voglio.

VITTORIO AMEDEO ARULLANI.

Cagliari, 29 novembre 1898

MARGINALIA

Società italiana per l'arte pubblica. — Il voto che nelle colonne di questo periodico fu assai volte manifestato, di veder sorgere anche in Italia una società che si proponesse di porre un argine con ogni mezzo più efficace al cattivo gusto che fa così miserevole mostra in tutte o in quasi tutte le opere moderne, massime in quelle che più servono alla comune utilità, è stato finalmente esaudito. Proprio nella nostra Firenze si è in questi giorni costituita una *Società italiana per l'arte pubblica*, i cui scopi furono già dichiarati in una piccola riunione che ebbe luogo in Palazzo Vecchio sotto la presidenza del nostro Sindaco, Marchese Pietro Torrigiani. Noi non possiamo nascondere il nostro orgoglio nel vedere il primo magistrato della nostra città, tanto favorevole a una idea ostinatamente da noi propugnata e destinata a segnare il principio di una rigenerazione artistica, che è dovere di tutti gli italiani di incoraggiare con ogni loro forza.

Il ministro Guido Baccelli a cui la costituzione della Società fu comunicata rispose con questo telegramma:

« *Sindaco — Firenze,*

Lietissimo notizia data V. S. circa costituzione Firenze *Società italiana d'arte pubblica* mi affretto esprimere voti prospero successo, nella piena fiducia che esempio dato cotesta città riesca sommamente proficuo pel decoro nazionale. »

Anche il Presidente della Camera dei rappresentanti del Belgio, S. E. Augusto Beernaert presidente dell'*Oeuvre Nationale* che i nostri lettori certamente conoscono per tutto quello che ne abbiamo detto, ha diretta al nostro Sindaco che gli aveva comunicata la notizia, una notevole e lusinghiera lettera.

Nella prossima settimana vi sarà un'altra adunanza per l'approvazione definitiva della Società, dopo di che daremo ai nostri lettori minuti ragguagli soll'ordinamento della Società e sui mezzi che essa si propone di impiegare per conseguire il suo scopo.

* **Il nuovo museo di Schifanoia.** — Si è inaugurato in Ferrara, il 20 novembre un nuovo Museo nel palazzo di Schifanoia. Nella grande sala adorna degli affreschi di Francesco del Cossa e degli allievi di Cosmè Tura, furono trasportati i codici miniati della Biblioteca entro vetrine artistiche sullo stile del quattrocento; e nelle altre sale vennero collocati il Medagliere e la Raccolta Archeologica.

La sala dei corali è un vero monumento d'arte, e ne va attribuita ampia lode al professore Giuseppe Agnelli, che primo, concepì e sostenne tale disegno. Se verranno concessi gli altri corali posseduti dal Capitolo, si avrà in una sala istoriata del Rinascimento, la più numerosa collezione di codici miniati che esista.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

VERTUA GENTILE, ***La voce dell'esperienza,*** Hoepli, Milano.

È uscito dalla casa editrice Hoepli un nuovo libro di Anna Vertua Gentile dedicato alle signorine e alle signore. Comprende una novella e alcuni capitoli morali. Il titolo di questi basta a dare un'idea del lavoro. Notiamo, fra gli altri, questi: *Il dovere della felicità — La felicità del dovere — La noia — Bontà.*

Con Dante e per Dante, Hoepli, Milano.

È la raccolta dei discorsi tenuti a Milano a cura della Società Dantesca Italiana.

Oltre una prefazione del Senatore Negri il volume contiene una conferenza del Novati, su *Pier delle Vigne*, una dello Scherillo su *Manfredi*, una del Rocca su *Matelda*, una del Rolli su *Dante e l'umanesimo*, una del Del Lungo su *Firenze e Dante*, una dello Zuccante sul *Concetto e il sentimento della natura nella Divina Commedia* e finalmente una del Giacosa su *La luce nella Divina Commedia*.

Il testo è arricchito da belle incisioni riferentisi a fatti danteschi.

Fra le ultime pubblicazioni francesi notiamo queste, edite dalla casa Flammarion: ***Les exotiques***, romanzo di PIERRE DE LANO; ***Les lurons de la Jeamme*** di PIERRE MAËL e ***Mémoires*** di MARIE COLOMBIER. L'ultimo volume è una biografia di attrice celebre verso la fine del secondo impero ed è molto piacevole e interessante a leggere, essendo un piccolo quadro di costumi francesi in ispecie del mondo teatrale, letterario ed elegante.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Per il 1899

il *Marzocco* offre ai suoi lettori alcune **combinazioni** inusitatamente vantaggiose.

Abbonamenti cumulativi.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale**
Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

L'ottima rassegna di studi politici e sociali — che si pubblica quindicinalmente a Milano sotto la direzione di Giovanni Borelli, con la collaborazione de' più insigni scrittori di cose politiche, sociali ed economiche, e che si è fatta ne' suoi 7 anni di vita una indiscussa reputazione di onestà, di serietà, di competenza — si è messa d'accordo con noi per offrire ai comuni lettori questa combinazione eccezionalissima. È la prima volta, crediamo, che in Italia, a prezzi così miti, si può acquistare il diritto di ricevere, per un anno o per un semestre, **tutte le settimane** un giornale artistico-letterario *di gran formato*, ed **ogni quindici giorni** una rassegna politico-sociale *di 16 pagine;* due periodici che hanno, ciascuno nel proprio campo, un carattere affatto particolare. È dunque una combinazione più unica che rara, una vera combinazione *fin de siècle*. I lettori ne approfittino.

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze.
Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna: Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Questi abbonamenti cumulativi non comprendono premi, stando appunto il miglior premio nello straordinario vantaggio del loro importo.

Ma *Il Resto del Carlino* offre anche un'altra combinazione con l'aggiunta di **premi suoi**. In tal caso il prezzo dell'abbonamento cumulativo al *Marzocco* e al *Resto del Carlino* è di L. **25** all'anno, L. **12,50** al semestre.

E i premi sono:

1.° — *Il Corriere illustrato della Domenica*, periodico settimanale, a colori, edito dalla Casa Treves di Milano, per tutta la durata dell'abbonamento.

2.° — *L'Almanacco Italiano*, edito dal Bemporad di Firenze (edizione speciale).

3.° — *Conosci te stesso*, almanacco igienico del dott. Mantegazza, pel 1899.

4.° — Tutti gli altri premi che l'amministrazione del *Resto del Carlino* destinerà agli abbonati pel 1899, e cioè: Calendari, Numeri unici, ecc.

I suddetti abbonamenti cumulativi hanno principio col 1° Gennaio 1899 e valgono soltanto per l'interno del Regno. Si ricevono tanto all'ufficio del *Marzocco* che a quelli dell'*Idea Liberale*, della *Nazione* e del *Resto del Carlino*.

Ricordiamo inoltre che il *Marzocco* ha aperto un

Abbonamento straordinario

dal 1° Dicembre 1898 al 31 Dicembre 1899, (13 mesi) per **LIRE SEI** con ricco premio consistente in uno splendido **Album-Ricordo dell'Esposizione di Torino**. Naturalmente coloro, che si decidono adesso per questo abbonamento, hanno diritto ai numeri arretrati dal 1° Dicembre 1898 in poi.

L'Amministrazione.

Anno III, N. 46, 18 dicembre 1898, Firenze.

SOMMARIO

La Società Italiana per l'arte pubblica.

L'aver raccolto in una comunità d'intenti molti illustri nostri concittadini che metteranno in opera tutte le forze di cui dispongono per diffondere questo convincimento: che è un dovere stretto della nuova Italia quello di dare un'impronta d'arte alle manifestazioni della sua vita civile, è veramente un avvenimento sulla cui importanza noi dobbiamo insistere, per contribuire, per quanto sta in noi, alla diffusione di questo programma che è stato sempre in cima ai nostri pensieri.

Così noi rispondiamo a tutti i sarcasmi dei quali, massime per il passato, i molti filistei d'Italia ci hanno coperto, quando ridevano dell'ostinazione con cui abbiamo sempre sostenuto le ragioni della bellezza contro tutta la volgarità invadente, volgarità che si è propagata pur troppo dall'alto fino alle più umili classi sociali e che ha trovato nella burocrazia un organo così potente di diffusione.

Sia adunque lode a questi primi sostenitori della nuova Società e sia lode incondizionata al nostro Sindaco, al Marchese Pietro Torrigiani, che ha contribuito così potentemente e così intelligentemente ad affermare la necessità di una reazione contro il cattivo gusto, oggi per disgrazia trionfante un po' da per tutto.

Noi non ci facciamo illusioni certo sulla prontezza con la quale si manifesteranno i primi benefici effetti di quest'associazione che per vivere degnamente ha bisogno di abbracciare ogni ordine di cittadini e vuole l'appoggio morale e materiale di tutte le autorità costituite, il cui regime economico sarà molte volte di ostacolo non lieve all'effettuazione dei suoi nobili disegni.

Queste sono difficoltà che si dovranno vincere a poco a poco; e l'importante sta ora tutto nell'opera di propaganda che dovrà cominciare assidua, e che iniziata con amore e con disinteresse non mancherà di apportare i suoi buoni frutti.

A noi sembra intanto ottima la via che la Società ha scelto.

Lo statuto che fu giovedì discusso ed approvato e che noi pubblicheremo per intero, con la speranza che tutti i nostri lettori ed amici vorranno unirsi a noi nell'incoraggiare quest'opera rigeneratrice, indica esattamente tutti gli scopi che la Società si propone, ed i mezzi coi quali quello scopo essa cercherà di raggiungere. Bisogna (è questa l'affermazione principale e più importante) diffondere nel pubblico la convinzione che l'arte è uno dei principali fattori di incivilimento e di benessere materiale ed una delle più importanti funzioni sociali.

E i mezzi da impiegare sono svariati e dei più opportuni: conoscere più largamente i monumenti che noi possediamo, tenere riunioni periodiche, a Firenze, degli amatori dell'arte e dei cultori della sua storia, rinvigorire con la cognizione di ciò che fecero gli antichi e di ciò che fanno oggi gli stranieri nei commercianti, negli industriali, negli edificatori, nei fabbricanti di suppellettili domestiche, il gusto della bella forma, chiedere l'appoggio di tutti i poteri pubblici perchè per quel che da loro dipende, contribuiscano a dare un aspetto nobile e decoroso a tutto ciò che serve agli usi della vita pubblica, e finalmente incoraggiare con ogni mezzo gli artisti e gli artieri, che a quest'opera di civiltà facciano tendere i loro sforzi.

Non è piccola impresa questa, lo sappiamo, ma è tanto più degna appunto perchè così ardua.

Bisogna insomma che l'Italia nuova sia convinta, come lo furono gli antichi, che le arti del bello non debbano essere un lusso di pochi, ma la vita di tutta la nazione.

Niccolò Tommaseo il cui ricordo fu così opportunamente rievocato in questi giorni, e i cui ammonimenti furono ripetuti per un conforto pur troppo triste, poichè delle sue parole hanno saputo trarre profitto gli stranieri, ma non noi, aveva con mirabile chiarezza precisati gli uffici di questa arte sociale:

« Così riguardate le arti del Bello, sono al corpo sociale non già ciondolo puerile o strascico inutile e pesante, sono ben più che ghirlanda odorata, più che veste splendida ed elegante; sono propriamente la pelle viva estrinseca sì, ma essenzial parte dell'intera bellezza: che, ruvida, è disavvenenza; illividita, è turpezza; scalfitta, sanguina ».

Il dovere della presente generazione è quello di ravvivare nell'anima nostra la tradizione di bellezza che è tradizione italiana: noi dobbiamo pur troppo ora apprendere assai dagli stranieri, i quali ci stanno così innanzi in questa via, che non è possibile sperare ora di raggiungerli. Troppo abbiamo da abbattere prima di poter costruire qualche cosa. Ma anche questo sarà un primo successo di cui la *Società italiana per l'arte pubblica* potrà compiacersi. Quando essa sarà riuscita a togliere dal nostro animo e, prima ancora, dai nostri occhi lo spettacolo del difforme, potrà esser lieta ed orgogliosa. Gli artisti che incarneranno il nostro nuovo sogno di bellezza seguiranno senza dubbio.

« Il concordare del mestiere con l'arte (è sempre il Tommaseo che ammonisce) non è benefizio che dai soli poveri artisti si debba aspettare; e perchè l'arte s'innovi tocca alla società rinnovarsi. Sappia ella in prima dare all'arte, e dall'arte ricevere, l'alimento del buono e del grande, dico del buono e del grande, da' quali spunta, come la foglia dall'albero, l'elegante. E l'arte allora, ritrovando sè finalmente in sè stessa, e ansiosa di guadagnare il tempo e il cammino perduti, nelle sue vie esulterà ».

Questo è l'augurio che noi facciamo agli uomini che così amorosamente si sono accinti alla nobile impresa: ed essi sono tali che non deluderanno la nostra aspettazione.

Il Marzocco.

Al Museo Civico di Amsterdam.

(Continuazione. Vedi numeri precedenti)

I soggetti mitologici non ispirarono mai molto felicemente il nostro. Sebbene egli sapesse riprodurre le carnagioni femminili stupendamente ed intendesse anche profondamente la bellezza del nudo, pure bisogna convenire che l'eleganza e perfezione

classica non eran per nulla conformi al suo genio. Fatto per sentire profondamente la vita intima e di famiglia, sentiva invece assai mediocremente l'attrattiva della vita serena, amorale, impassibile, fredda onde il genio dei Greci fe' dono agli abitatori del l' Olimpo. E quella eloquenza familiare e penetrante che era propria del genio di Rembrandt, s'attagliava a soggetti cristiani e moderni, essendo ella stessa modernissima, assai più che a soggetti classici.

La Venere con amore del Louvre è non una dea, ma semplicemente una brava lavandaia. Il *Ratto di Ganimede* è anche più familiare e alla mano. Quel ragazzo che l'aquila ha afferrato, è una specie di *mannechennpiss* che difficilmente si concepisce come possa avere incontrato il gusto di Giove. Anche più grottesco è il quadro esposto ad Amsterdam, rappresentante Diana, Atteone e Callisto con una quantità d'altre ninfe. Evidentemente va considerato come uno studio del nudo femminile e nient'altro. E mi pare che tutti quei nudi per quanto il pittore si sia sforzato di variarne il tipo, riproducano sempre lo stesso modello che è precisamente Saskia. La gravidanza della ninfa è scoperta molto grossolanamente e tutte quelle figure di servotte olandesi sono così poco ninfe come Rembrandt è poco mitologo. La fattura è quà e là molto fine e il colorito è gradevole e caldo.

Un rabbino dal bianco turbante (Devonshire) è tra i più notevoli che Rembrandt abbia dipinto: e ne ha dipinti a diecine. Faccione largo in attitudine calma e meditativa, colle mani giunte, s'intona perfettamente col fondo e sebbene il tocco non sia de' più caldi nè de' più fini, pure è singolare per franchezza, sicurezza e semplicità di fattura. È delle più preziose tra le opere secondarie di Rembrandt.

Il *Samaritano* è il soggetto forse tra tutti più accarezzato dalla fantasia e dalla mano del nostro. Quì (senza parlare dei disegni) ne abbiamo tre prove d'ineguale valore e importanza.

Abbiamo una prima rappresentazione del *Samaritano* in un paesaggio del '38 (Czartoriski, Krakau) il quale per la distribuzione delle masse è perfettamente analogo all'altro paesaggio pure del '38 che trovasi ora presso il signor George Rath a Budapest: questo è però un poco più chiaro di tono. Sulla destra si scorgono alcune figure trattate assai sommariamente e che rappresentano appunto la scena del *Samaritano*. Questo stesso soggetto è trattato in un bozzetto che appartiene ora al signor Thieme di Lipsia. E sebbene non siano là che pochi tocchi di chiaro e di scuro, tutta la scena ha efficacia e sentimento grandissimi. La gente che soccorre il ferito, il buon Samaritano che precede per dare gli opportuni ordini in famiglia, la donna che prepara la biancheria, tutto è accennato e composto magistralmente; si sente che il pittore è sicuro del fatto suo e che non avrebbe che a finire quello che ha appena schizzato, per farne un vero capolavoro. Questo schizzo è del '40. In un altro quadro più finito di verso il '50 (I. Porgès, Parigi) abbiamo il buon Samaritano che co' suoi famigli assiste il ferito il quale è sollevato con cura infinita e portato in casa dell'ospite mentre sulla sinistra il levita se ne va per la sua strada tutto intento a leggere e senza addarsi menomamente della scena pietosa che si svolge a pochi passi da lui. Egli è convinto probabilmente che la miseria nel mondo è infinita e insanabile e che a nulla serve il darsi da fare per sollevarla. Ma Rembrandt che era buono fino alla stravaganza, consente pienamente con quell'afflitto e con quei misericordiosi ai quali ha dato atteggiamento ed espressione di intima, sincera e fortissima eloquenza. Egli dipinge com'altri parla per abbondanza di cuore e l'arte sua comunica una grande commozione perchè n'è tutta ella stessa penetrata. Il tono di questa pittura non è tanto piacevole nelle sue note rosse e nere e siamo lontani dalla bella intonazione e anche dalla semplicità e naturalezza squisita di composizione che sono ammirevoli nel quadro d'identico soggetto che trovasi al Louvre.

L'incontro di Maria e d'Elisabetta (Westminster) del '40 è in alcune parti veramente squisito. Elisabetta nel centro del quadro appoggia con infinita dolcezza il braccio alla spalla di Maria che se ne sta quieta, composta e contegnosa mentre una moretta le toglie il mantello di dosso e Zaccaria dalla lunga barba bianca appoggiandosi sulle spalle di un ragazzetto scende lentamente le scale per farsi incontro a Maria. La figura di questa in tinte chiare fa bel contrasto col cappuccio scuro d'Elisabetta e tutta la scena è sommamente ricca d'intima, dolce e delicata poesia. In questo quadro come nella *Famiglia del legnaiuolo* che è al Louvre, si vede come un riflesso della luna di miele, della vita di famiglia nei primi tempi del matrimonio con Saskia, tanto è intimo e penetrante l'accento onde son rese quelle figure ed è intonato quell'ambiente. Non è perfetto sicuramente: la fattura è quà e là esitante e incerta. Nella ripartizione della luce non è ancora intera padronanza. Infine quell'armonia di note calde e raggianti in mezzo a ombre trasparenti e profonde, sapientemente digradanti e attenuate per cui il pittore ci trasporta verso un altro mondo di luce e di tenebre più intense del quale egli doveva essere il messaggero fatato, qui manca: ma non tarderà certo a venire. Anzi è già venuta poichè è di questo tempo che datano i ritratti del *Pastore Anslo*, della *Dama dal ventaglio*, d'*Elisabetta Bas*, la *Preghiera di Manuel* e in fine la *Ronda di notte*.

L'angelo della *Preghiera di Manuel* è, secondo il solito di Rembrandt, quasi grottesco, ma i due preganti sono tra le più potenti creazioni del nostro: l'intimità della preghiera, la rassegnazione sublime e la perfetta comunione delle anime si leggono con infallibile eloquenza in quei volti e nelle attitudini di tutta la persona. Qualcosa di questa intimità profonda e di questa magistrale espressione è pure nel pastore Anslo che consola, come si crede, una vedovella. E il tavolo, il libro, il tappeto e tutto l'ambiente armonizza e si fonde stupendamente coi volti e colla persona dei due personaggi così naturali a un tempo e così altamente poetici. La stessa semplicità poderosa, lo stesso rilievo d'espressione ed una fattura maravigliosa si notano nel ritratto d'*Elisabetta Bas*, una vecchia tipica nella sua semplicità e dignità signorile e nella *Dama dal ventaglio* di Buchkingham Palace che è uno dei gioielli della mostra d'Amsterdam. Quella signora poco bella ma fine e delicata di fattezze di cui l'occhio e la bocca spirano una dolce, rassegnata e coscenziosa malinconia, è trattata da Rembrandt col più squisito magistero di colore caldo e ambrato e tutti i particolari del ricco abbigliamento, degli eleganti ricami e delle gioie formano un insieme perfetto senza la minima stonatura e contribuiscono a dar risalto all'ovale di quel volto dolce insieme e triste.

Un altro *Ritratto di signora* a un bel circa della stessa età e dello stesso tipo e che ha anch'essa un ventaglio, appartiene al duca di Westminster e si trova qui pure esposto. Ha lo stesso tuono ambrato e dorato e per bellezza di fattura come d'espressione la cede appena al ritratto precedente.

Due squisiti autoritratti nello stesso bellissimo tuono sono del '43 e si trovano in quest'esposizione. Uno appartiene al granduca di Weimar, piccoli baffi, berretto rosso, aria del volto vigorosa, intraprendente e giovanile; l'altro appartiene al Museo di Karlsruhe, è senza baffi, il viso ovale un po' rossastro, e con espressione un po' più triste e più stanca di quella del ritratto precedente; bella fattura e buonissima conservazione. Il *Ritratto di Rembrandt* con una spada è del '44 (Holford) e sebbene sia una forte pittura, non ha però tutte le vere caratteristiche rembrandtiane e pur essendo indubbiamente di Rembrandt, non si stacca molto dai buoni ritratti d'altri pittori sincroni olandesi. Anche il volto allungato con baffetti neri si allontana assai dalla fisionomia che ci è oramai completamente familiare del pittore: il quale si vede che ha voluto darsi una espressione alquanto più ardita e guerriera di quella che veramente aveva.

Ma il lavoro capitale di questo periodo e per molti rispetti di tutta la vita di Rembrandt e di tutta l'arte olandese è la *Ronda di notte*. Questa denominazione è consacrata oramai e non serve mutarla. In sostanza l'artista volle rappresentare la presa d'armi della compagnia del capitano Frans Banning Cocq, il quale aveva appunto incaricato il pittore di fare il ritratto suo e quello dei suoi uomini, secondo la consuetudine di quella gente e di quei tempi. Nella sala del museo reale d'Amsterdam dove sta di solito la Ronda, si vedono pure i ritratti di diverse corporazioni militari per opera di Karel du Jardin, di v. Helst e d'altri. Lo studio per variare le attitudini e per accentuare il carattere delle figure è nei lavori di questi artisti evidente. Ma nessun paragone è possibile tra essi e il nostro. Il quale poco o punto curandosi di ottenere la rassomiglianza nei ritratti, come ne aveva avuto commissione e come si richiedeva in questi casi, ha dato libero corso all'imaginazione potente ed ha fatto la più sorprendente e fantastica evocazione che mai siasi operata per magia di colore e di luce. Questa ronda, come la chiamano, non è di notte nè di giorno: la luce che la percuote in alcuni punti e la infiamma, non è luce ordinaria: nè il sole nè le faci notturne arrivano a quella magia d'effetti: è propriamente una luce di creazione rembrandtiana e il pittore qui è in gara di prodigi con Dio stesso ed aggiunge alla natura una nota novella che integra e completa, accentua ed intensifica il significato naturale delle cose. Questa è propriamente la creazione artistica per eccellenza, seppure le parole hanno ancora il loro significato. Se l'arte imita la natura, non nel senso che la copia servilmente ma nel senso invece che la continua e la compie e la perfeziona operando nella stessa intenzione e tendenza della realtà, ma andando più in là di essa, e se questo è dell'arte il senso più elevato, l'uficio più nobile e il più degno fine, Rembrandt è veramente il principe dei pittori e l'arte sua è il commento più profondo e più perspicuo della natura. Chi mai pigliando il volgare pretesto di dover fare il ritratto a dei buoni borghesi più o meno militarizzati avrebbe potuto, come Rembrandt ha fatto, sprigionare da tenebre così dense e profonde una luce così abbagliante e su volti umani soffiar tant'anima e tanta vita? Quei contrasti così violenti d'ombra e di luce che si fondono finalmente in un'armonia e in una forza superiore, sono propriamente l'espressione reale più adeguata della vita intima delle cose che viene a galla a un tratto e salta all'occhio dei riguardanti docile a un tempo e imperiosa, obbedendo prontamente al cenno sicuro dell'artista. La figura della bambina col galletto (che è l'arma parlante di Cocq), quella del ragazzo che si butta tra le gambe dei militari e così via possono anche sembrare un fuor d'opera: ma tali veramente non sono se accrescono l'impressione di movimento e di vita in tutta quella scena e se contribuiscono a rialzare il tono maraviglioso di tutto quel quadro. Qui avete l'impressine della realtà con tutta la sua forza: ed avete in più l'impressione di qualcosa che trascende la realtà stessa e le dà il suo più vero e profondo significato. Ed ecco come e perchè l'arte continua e compie la natura di cui ella elice e mette in chiara vista l'anima secreta e la sostanza immanente. Rembrandt è davvero il principe delle tenebre poichè niuno più di lui sa penetrarle e farne scaturire luce più spirituale e più viva. Anch'egli, come Dante, ha visitato i regni bui e ne ha riportato visioni radiose e corruscanti di bagliori soprannaturali.

(Continua)

Th. Neal.

SULLA SPIAGGIA

(da ANASTASIO GRÜN)

In alto le balle ammucchiate
con gioia il mercante rimira;
rammenda le vele squarciate
un povero vecchio e sospira.

Vascelli superbi e bandiere,
carcasse che il tempo corrode,
qua il porto, là irte scogliere,
or flusso, or riflusso alle prode.

Qui il sole, là il nembo crudele,
qui canti, là tacito oblio;
alzare e abbassare di vele,
ritorni e parole d'addio.

Due giovani donne alla riva
son presso: una piange sull'onde,
e l'altra, tra i fiori giuliva,
le rose sparpaglia sull'onde.

La prima con spasimo atroce
esclama, d'angoscia impietrita:
— O mare, selvaggio e feroce,
oh come somigli alla vita! —

E l'altra, soave e ridente,
esclama, di gioia rapita:
— O mare, sereno e lucente,
oh come somigli alla vita! —

Ricopre coll'onda sonora
il mare le grida gioiose
e i gemiti, l'onda divora
le lacrime insieme e le rose.

E. Gerunzi.

PARIGI E I TEATRI

I.

L'ingresso nella metropoli non poteva esser più pauroso: un mare di nebbia che si tingeva d'una tinta lattea evanescente intorno alle vivide lampade altissime, piccoli soli notturni; e i fischi striduli angosciosi interrotti di più locomotive; e gli intrecci acuti di più e più guide di ferro, rilucenti sinistramente, senza che l'occhio ne potesse scorgere l'estreme punte... Ed alla mattina la bruma grigia, spessa, accerchiante i palazzi e le vie, i monumenti e le piazze; tutto immenso, grave, nerognolo, come fuso nel ferro. E il frastuono e la ridda degli uomini e de' veicoli: soprattutto de' *trams* immensi, gremiti fin su le

imperiali, tirati da 3 cavalli bianchi, fantastici in quel diffuso nerume, che investe e soffoca i vividi arbusti sfrondati, lasciando vagamente trasparire in un luccichio smorto le continue scritte dorate su' balconi delle case alte assiepate. Più l'ora cresce, più la folla imperversa, rumorosa e balorda, che vi trascina inconsapevole. Voi vi sentite invaso da uno sgomento infinito, come se non poteste riuscir mai a comprendere tanto brulicame e tanto inseguirsi di vie spaziose o luride. E restate perplesso come il dramma o la tragedia non debba esplodere ad ogni istante da tanto cozzo di uomini e di cose. Ecco, in un crocicchio, un cavallo sdrucciola sul pattume, un altro lo segue: d'un tratto quattro o cinque carrozzoni co' fantastici cavalli bianchi s'arrestano, le carrette rinculano, tutti vociano e schiamazzano, pochi s'adoprano: nel mezzo ride la nota comica di qualche tuba lattea di vetturino. Cinque minuti, che vi sembrano infiniti: e la vita riprende il suo movimento instancabile, e voi continuate, trascinato e disgustato dal profumo ammorbante delle signore bistrate.

In mezzo a tanto frastuono, a tanta immensità di edifizi sfuggenti nella bruma, più sorprendente che mai vi riesce qualche piccola nota, per contrasto. Così nel vasto giardino delle Tuileries, il cui nome è di mille tragedie, quei passerotti graziosi sì obbedienti agli appassionati vecchietti, che sbriciolano loro qualche pagnotta; così nella calma piazza di *Nôtre Dame* quel monelluccio sbrandellato che con due rotelline e con poche sbarre di legno s'è foggiato un embrione di velocipede, (il berretto gli è di sellino) e dà l'aire e raggrinza le gambe, nella beata illusione di correre per un po' anche lui.

Io da prima sgomento, perplesso, stordito, a mezzogiorno leggeva placidamente il mio giornale correndo come l'ultimo fattorino, e studiavo perfino la pianta, come il più duro tedesco, tenace nel suo silenzio. Fra tanta gente mi sentivo solo, orribilmente solo: il Louvre chiuso, non potevo che ammirarne il vasto quadrilatero che si posa così solenne sul suolo ad affermare certi diritti umani imprescindibili e ultrasensibili.

La piccola cattedrale, dalle torri mozze, da' Cristi rigidi e le molte statuette nere rispettate da' Comunardi, mi riposò gli occhi: i buoni vescovi pregano così sereni nelle cappelle alla luce livida delle vetrate istoriate! Ma dietro la chiesa, in un edifizio più modesto, dal sottile fumaiuolo, molte teste squallide sparute, dietro vetrate non meno appannate, aspettano in un desiderio purificato che la pietà de' ciarlieri riguardanti possa rendere loro un nome per quelli che ancora li attendono su questa terra.

A completare le impressioni così varie, così tempestose della prima giornata, non mancava che un tuffo in accademia. Ed io confesso schiettamente di essermi trovato innanzi al fosco e basso edifizio dell'Istituto quasi inconsciamente, per uno di quei tanti casi così facili ad occorrere a chi si affida solo alle proprie gambe. Per l'appunto c'era una conferenza annuale ma scientifica: molte vetture attendevano, molti vegliardi salivano. E volli salire anch'io; nè saprei dire l' impressione curiosa di tutti quei busti candidi nel vestibolo, nelle sale, nella biblioteca: molti non erano ancora decentemente allineati e posati su gli uniformi plinti di legno, e giacevano così alla rinfusa, in un canto della vuota biblioteca: poveri vecchi che dopo aver tanto affannato in vita non si aspettavano certo tale incuria dopo morte. Al pubblico nella oblunga sala erano riservate solo due panche laterali lungo il muro; ma l'ora era già sonata e di pubblico non vedevo che uomini non meno gravi e barbuti. Io fuggii per disperato...

La sera, al teatro della *Renaissance*, la grande Sarah (così avevo letto alla mattina in molte vetrine sotto la testa Medusea dell'attrice) interpetrava per la seconda o terza volta la Medea di Catulle Mendès. Io mi precipitai come un naufrago avido di contemplare una zona di prato verde e tranquilla.

Dietro la scena i tre colpi secchi misurati annunziarono che lo spettacolo avea principio. E il teatro si abbuiò, e il sipario non fu alzato. Come dal fondo di una caverna invisibile si levò una melodia vaga confusa di viole e violini, che a poco a poco rinforzando di toni, vibrò quale una sinfonia d'organo, come quando il supremo mistero è per essere consumato dal sacerdote solenne.... Io non riuscivo a percepire pur un sentimento vago della tragedia in quelle note, ma ne ero turbato come da improvvisi ricordi d'infanzia.

I violoni ebbero a un tratto sbalzi violenti, e il sipario aprendosi lasciò scorgere la scena luminosa abbagliante, che nella sua angustia inquadrava magicamente a destra il palazzo reale e le rocce aspre col tempio d'Ecate, a sinistra un paesaggio azzurro sfumato: da cui le molte fanciulle scendenti, drappeggiate nel peplo e co' volti di rosa, parevano come fiorite naturalmente.

Senza ripetere cose ben risapute su lo svolgimento tragico della passione furiosa di Medea, nè indugiando in descrizioni che possano parere oziose, mi affretto a dire che di questa tragedia modernizzata dal Mendès in uno spettatore sereno non possono restare che tanti quadri di una grande armonia, di una perfetta intonazione, che degli antichi spettacoli non hanno che il primo motivo, svolto con tutt' i lenocinii della squisita arte coreografica moderna. Dopo che il corteggio reale è passato e i violoni ne hanno accompagnato l' ingresso nel palazzo, Medea appare tra le rocce, e manda il triplice grido: Malheur, malheur, malheur.... Tutto il primo atto è dominato da quel luttuoso grido, di un crescendo funesto, che dalla voce grave di Sarah Bernardt, dalla sua veste verde che ne modella gli agili fianchi, dagli astri d'oro che ne fermano i capelli in una aureola sinistra, pare che riceva colore contorno rilievo visibile. Nel profondo dolore che rivela quando alle fanciulle che l'attorniano chiede le squisite gioie verginali del loro cuore è tutto il significato dell'atto, per sè stesso informe e scucito. Lo spettatore non può restare indifferente a quel sorriso così smorto, a quei sinistri stravolgimenti degli occhi della grande attrice.

Se non che tutta l' arte perfetta della Sarah è nella scena del secondo atto con Giasone: dura, incrollabile da prima, non sa poi resistere alle incalzanti e menzognere parole di lui e l'abbraccia e l'accarezza e crede sinceramente avere strappato da lui il gran giuramento di non compiere le nozze con Creusa. Albert Darmont era un soldato molto rude e borioso nella sua parte di Giasone: ma ella sapeva ritrovare le più squisite melodie nel lodarne i capelli e le braccia, e i piedi usi al cammino della gloria.

L'arte poetica del Mendès ha ritrovato in questa scena così patetica d'amore tutti i motivi suoi migliori, i versi più passionati di altri suoi lavori, pur non levandosi mai a una imagine frescamente nuova o terribilmente ardita. E dopo l'agile *berceuse* che comenta l' ingresso de' fanciulli, l'atto si chiude col festoso grido d'amore: Io ho riconquistato Giasone!

S'apre il sipario per la terza volta su la stessa scena: ma la notte è fosca ed ha strane vibrazioni, alle parole, quasi sospirate, dell'aspettante: Hai tu visto Giasone? Escono gli ultimi convitati briachi: qualcuno sghignazza su' piaceri che attendono Giasone. Ma il grido disperato, straziante di Medea lo mette in fuga. Oramai più speranza non v'è di salute: giunge Egeo e la povera illusa più si riconforta nell'aspro intento di vendicarsi: i fanciulli, essi stessi, porteranno alla sposa il dono nuziale, quel velo datole dalla madre, il quale la consumerà in un incendio repentino. Poi anch'essi cadranno vittima del furore insoddisfatto di lei. I violoni sinistramente svolgono il motivo funebre del rosso giorno che s' infiamma nell'aria; e le fanciulle si prosternano, si agitano per implorare, dissuadere.

In questo atto la voce aspra, i gesti solenni risoluti impetuosi della Sarah esprimono nella più alta terribilità i tormenti di quell'anima angosciata. E a mirarla e ad udirla si resta come sorpresi, soggiogati. Ma tolti per poco al fascino di quella voce e di quei gesti, al miraggio delle fanciulle bianco vestite e del paesaggio squisito, comprendete facilmente tutta l'esiguità del lavoro Mendesiano, che vorrebbe presentarvi una Medea antica (motivi e scene sono modellate in genere fedelmente sul capolavoro di Euripide) vorrebbe ricostruirvi un coro, e non vi offre che una azione caleidescopica, dove il sentimento tragico non si rivela che a qualche solitario entusiasta. Uscendo dal teatro io ricercavo mentalmente ogni atto della grande attrice, la risentivo in ogni scena. Ella è veramente l'antica Medea, fatale, terribile: ella sa improntare ogni scena d'una nota, sia sguardo, sia inflessione di voce, che non vi potrà mai sfuggire per l'avvenire. Ma vedevo ed udivo lei soltanto, non vedevo la tragedia moderna. E questo era perchè tutto il godimento, come notava padre Orazio, era stato trasportato dagli orecchi agli occhi: senza quegli effetti scenici d'una grande evidenza pittorica, non ha più ragione d'esistere nessuno di quei dialoghi così morbidi e morbosi del Mendès.

E intanto il teatro è sempre stipato d'una folla intenta e applaudente: il pubblico si diverte a vedere la bella scena.

A mezzo novembre.

Romualdo Pantini.

Pel pensionato italiano

Si è aperta in questi giorni la mostra dei concorsi presentati alla gara per il pensionato artistico italiano delle tre arti. L'esposizione sarà, auguro, tutta di capolavori uno meglio dell'altro: io non l' ho vista e non me ne occupo: voglio dire che i temi assegnati ai concorsi non si potevano immaginare peggiori e sembrano scelti con gran cura perchè i concorrenti mettano in mostra i lati volgari dell' intelligenza giovanile e nascondano quelli migliori.

Si tratta di aver modo di constatare se i giovani pittori sappiano vedere la realtà, sappiano comporre su tele il movimento della vita, sappiano sceverare gli elementi sufficienti all'opera d'arte ed infondere in essi il proprio originale senso. Ebbene ai pittori è dato per tema *Il giuramento di Pontida*.

Ecco così imposto di dipingere costumi che i giovani non sanno, di riprodurre caratteri storici che non conoscono, di impiastricciare tela, insomma, secondo la reminiscenza di un atto melodrammatico con una bella linea di coristi dalla barba di capecchio in fondo, i tenori coll'elmo quasi di Scipio al primo piano, col brando sguainato verso l'altare. Uscendo dall'immagine, io non riesco a farmi idea del come possa riuscire un dipinto del quale è necessario che il più degli esecutori ignori e lo spirito e l'ambiente e i costumi e gli accessori; che ha per tema il brano più melodrammaticamente convenzionale della nostra storia.

Andiamo avanti: per la scultura il tema è anche meglio, è l' illustrazione in bassorilievo del verso.

E caddi come corpo morto cade.

Il celebrato endecasillabo è stato sempre citato come esempio di descrizione di un corpo in movimento, e l'efficacia che ha di per se stesso è per propria natura intraducibile in arte figurativa, peggio poi in quella della scultura.

Ma l'emotività di esso verso non vien tanto da esso medesimo, quanto dall'episodio che chiude: a noi fa grande impressione perchè sappiamo il movente di quella caduta e quasi misuriamo con essa la profondità della commozione che la parola di Francesca ha suscitato nell'ascoltatore. L'atteggiamento di lui ha valore solo in quanto ci determina la potenza suggestiva di chi ha parlato. In altre parole, anche nel verso di chiusa, la commozione ci viene da Francesca.

Ed il bassorilievo? Se per magistero d'arte il bassorilievo riesce a dar il senso di un corpo che cade d'un tratto, come vinto da morte (ed io credo ciò quasi impossibile) rimarrà inesplicabile se non ci dà insieme il motivo di questa commozione. Ci voglion dunque le figure dei due amanti. Ma se ci sono le figure loro è sovra di essi che invincibilmente si porta il *centro psichico* della composizione e la figura di Dante diventa insignificante, o, peggio, se si immagina possibile il detto prima, perturba ogni cosa, in quanto viene a distrarre, con i suoi pregi eccezionali tecnici, colui che guardi, dal razionale concetto della composizione.

Questo avviene perchè il tema è assurdo: o lo scultore sta con Dante; ed allora non riesce per nulla a fare il lavoro; o sta con quel che gli dice il tema *in commissione*, cioè mette principale figura quella del Poeta, ed allora illustra un episodio dantesco col fraintenderlo del tutto.

Il tema per l'architettura è *il disegno di una chiesa di stile ogivale italiano*. Il meno peggio dei tre: ma il lettore veda quanto è opportuno e quanto moderno e quanto pratico! Ci si lamenta ogni giorno, che i nostri architetti non sanno costruire un teatro, nè disegnare un cavalcavia, nè altro edificio che corrisponda alle necessità d'oggi, ed ecco che per vedere quanto la nuova generazione sia atta a soddisfare quei desiderii le si chiede una ricostruzione storica, scolastica e fredda di un genere antico. Si domanda a degli artisti come avrebbero sentito se fossero vissuti cinquecento anni fa, mentre avremmo tanto bisogno che si decidessero, una buona volta, ad essere del loro tempo, questi signori architetti, ad essere pronti ed agili a raccoglier la vita fuggevole di momento in momento.

Così, dirò concludendo, che da noi per l'arte si spendono pochi quattrini: di tale spilorceria ci lamentiamo e sta bene: ma anche per l'arte si spende poco buon senso, si fa un gran risparmio pur di senso comune: e di questa grettezza facciamo finta di non accorgercene: e perchè mai?

Mario da Siena.

Le monache di Santa Teresa

« *Madre Reverendissima*,

Per riparare subito al disastro avvenuto la scorsa notte, è necessario che il Ricevitore del Registro veda da se stesso di che si tratta; così potrà ottenere telegraficamente dal Ministero il permesso del restauro, senza ricorrere alla solita via gerarchica. Voglia, La prego, concederci di visitare il monastero.

Suo devot.mo nipote
FABIO ARNALDI »

La Priora delle Teresiane lesse più volte questo biglietto, mentre i due signori aspettavano nel cortile; e ne fu tanto disturbata e sgomenta, da non sapere da prima che cosa rispondere.

Nella nottata si era rotta la trave maestra del dormitorio grande, e la Priora ne aveva avvisato il nipote ingegnere, del quale si serviva per tutto quello che esternamente poteva occorrere. Se faceva entrare i visitatori, mancava ad uno de' suoi più grandi doveri, infrangendo la clausura; se rifiutava, chi sa quando avrebbero messo mano al lavoro che premeva: molte madri non sapevano dove dormire, e il soffitto poteva rovinare del tutto. Costretta dalla necessità

— e fermato fra sé il proposito di far poi ribenedire il santo luogo — decise di aprire il portone a Fabio Arnaldi ed al Ricevitore, che aveva condotto con sé il suo Mario, un bel bambino di circa sei anni.

Da molto tempo era stata proibita la vestizione di altre novizie e perciò tutte le Teresiane di quel convento erano già vecchie ed alcune quasi decrepite. Non avevano del mondo che una memoria lontana e nebulosa, come se lo avessero conosciuto in una vita anteriore. Mentre Fabio pensava che la zia Priora era molto cambiata, questa, severa nella grave tunica color marrone, sembrava non accorgersi di quegli occhi fraterni che la guardavano; e parlando della necessità immediata di riparare al disastro, si avviarono su per la scala bianca, piena di silenzio e di mistero.

Il vasto dormitorio era stato sgombrato. Il Ricevitore capì subito di che si trattava, promise di chiedere telegraficamente il permesso per il restauro, e ridiscesero con altre monache accorse curiose da ogni corridoio, da ogni cella. In fondo alla scala, era spalancato il cancello dell'orto, e Mario vi si affacciò, con quella vivacità dei fanciulli che tornano all'aria aperta, anche se ne sono stati privi per pochi minuti.

Il Ricevitore volle richiamarlo, ma la Priora lo pregò di lasciarlo andare e con lei tutti seguirono il ragazzo nell'orto, dove le altre suore passavano l'ora della ricreazione passeggiando o leggendo. In un attimo si affollarono attorno al piccolo Mario, che la Priora carezzò leggermente sul volto. Quella carezza fu come un segnale accolto con gioia unanime: subito un'altra, e poi un'altra, e poi un'altra, e poi tutte, in una gara di carezze e di baci, prese da un delirio nuovo, incoscienti che il loro sopito spirito materno si ridestasse così prepotente, inconsapevoli di quel fuoco sepolto, ma non spento, che ognuna nascondeva a se stessa nel profondo dell'anima. Il fanciullo sparì fra le tuniche e tra i rosari; se lo strappavano dalle braccia e dalle mani; lo ricolmavano di dolci, di fiori e di santini: era l'infanzia che veniva tra loro con tutta la sua grazia, con tutto il suo profumo. Se raramente avevano veduto un fanciullo, era stato sempre traverso la doppia grata: ora in quell'orto verde e soleggiato ne rimanevano abbagliate, come se un raggio di luce meridiana le avesse colpite in mezzo alle tenebre. Da quaranta o cinquant'anni esse non avevano più carezzato, baciato, stretto al cuore una creatura vivente, nè mai avevano potuto manifestare a nessuno un loro sentimento.

Il martirio del chiostro doveva essere tremendamente crudele, se dopo tanti anni di veglie e digiuni, di uffici e di penitenza, se dopo un così lungo e assoluto distacco da tutti e da tutto, quelle vecchie monache ritrovavano ancora nella loro anima tale esuberanza di maternità. — Mario, peritoso da prima, finì per corrispondere a tante carezze, a tante domande; e allora le esclamazioni di gioia raddoppiavano; quasi la tenera voce facesse vibrare quella gioventù uccisa prima di consumarsi: rividero la loro terra promessa e pur senza accorgersene accolsero dalla natura il rimprovero del più crudele ripudio. Parve ad ognuna di avere un diritto e un dovere da compiere su quel fanciullo che il caso aveva portato tra loro: una grande avidità di farsi amare, di ricevere da quell'innocenza uno sguardo, un sorriso, le inebriava fino all'esaltazione.

Sola, seduta sotto un'immensa acacia, una monaca chiedeva che fosse quell'insolito movimento: l'infelice era cieca e le compagne le condussero Mario, perchè anch'essa partecipasse alla loro gioia. Una mano cerea passò e ripassò sulle spalle, sulle braccia, sui capelli del fanciullo, e quel volto privo di luce fu irradiato di felicità.

I due visitatori guardavano inteneriti quella scena di sentimento: la poesia dell'ora che volgeva al tramonto, quelle buone creature piene di affetto, che forse non avrebbero più udita una voce infantile, mettevano i loro cuori in grande tristezza. Si congedarono commossi, quasi col rammarico di esser venuti, come se avessero suscitato il ricordo di un fatto irrevocabilmente compiuto, come se avessero profanata la solenne pace dei morti. E discesero il viale taciturni e pensosi.

Intanto le monache andavano in coro, e le voci tremavano nell'Ave col pianto represso: ognuna aveva in cuor suo calda e vibrante l'immagine di quel bambino: ognuna si addormentò nel suo nome.

Chi potrebbe dire a quante quella visita strana restò nella memoria del cuore come una dolcezza, a quante riaprì piaghe e ferite che credevano rimarginate? Certo nessuna potè ripensarvi indifferente; ed una povera ammalata, che non aveva avuto la sua parte di felicità, dal racconto delle sorelle pensò e desiderò la carezza di quel fanciullo; nè mai l'idealità di un sogno svanito ebbe un rimpianto più vero, più innocente e più umano!

Emma Corcos.

MARGINALIA

* **La profezia**. — Sotto questo titoto uscirà quanto prima presso l'*Iride* di Genova una raccolta di poesie del nostro collaboratore Mario Morasso. Sono liriche unite da alcune idee fondamentali, come in un poemetto, e fanno parte d'un opera più vasta *La poesia delle dominazioni*, che il Morasso ha intenzione di pubblicare quanto prima.

* **La scuola del marito** di Giannino Antona Traversi rappresentata ultimamente a Milano è una commedia audace, svolta con finezza di pensiero e di forma. Il soggetto è la corruzione operata nella giovane moglie da un marito libertino per godere gli estremi piaceri della depravazione. Riserbandoci di parlare a lungo di questa bella commedia quando sara data a Firenze, ne registriamo intanto il magnifico successo ottenuto alla prima recita e alle numerose repliche.

* **La società di studi italiani** in Francia ha pubblicato il primo bollettino del sesto anno. Gli studi italiani che da tempo progrediscono in Francia mirabilmente, sono guidati da questa società con amore grande. Nuove buone opere sono segnate in questo bollettino come in altri antecedenti. La società ringrazia quei giornali e critici italiani che cooperarono al suo progresso. Non possiamo se non rallegrarci col signor Charles Dejob, ben conosciuto anche fra noi, che per questa grande causa lavora infaticabilmente.

* **Otello e Desdemona**. — Lo scultore Focardi ha modellata in creta la terribile tragedia di Otello e Desdemona. Egli presenterà quanto prima, con molte altre opere sue, questo lavoro a Londra, in una speciale esposizione. Il Focardi ha bene espresso la lotta della donna strozzata dal geloso marito. Le due figure sono poste con bell'ardimento sullo stesso letto nuziale.

* **Vox Urbis**. — Abbiamo ricevuto il 3.° n.° di questo curioso e interessante periodico in latino che esce a Roma da alcune settimane. Questo numero contiene alcuni distici di Sua Santità a Giulio Sterbini; poi articoli sul Bernini, Savonarola, Perosi, un appendice di romanzo, note *(frustula)* — ve n'è una per fino sui raggi X —, una rassegna politica, indovinelli *(aenigmata)* ecc. Così questi bravi compilatori della *Vox urbis* dimostrano come anch'oggi tutto si possa dire nell'antica lingua del Lazio.

— *Il Natale de la lira*. Pubblicata per cura dell'Accademia de la Lira di Bologna uscirà a giorni una interessantissima strenna alla quale hanno collaborato i più chiari artisti bolognesi e numerosi scrittori e poeti. La strenna di formato originale e nuovo conterrà infatti prose e versi inedite di G. Carducci, E. Panzacchi, L. Stecchetti, A. Rubbiani, U. Bassini, A. Testoni, G. Lipparini, P. Patrizi, P. Guastavino, M. Rapisardi, A. Fiacchi, *el signer Pirein*, A. Albertazzi, C. Coli, A. Altobelli, ecc. ecc. Il volume sarà riccamente illustrato con *cento* disegni originali di R. Zaccioli, A. Maiani, D. Ferri, E. Collamarini, T. Golfarelli, A. Casanova, A. Savini, G. Romagnoli, C. Vighi, G. De Col, A. Fabbi, G. Calletti, A. Caprì, A. Baruffi, ecc. ecc. La bellissima copertina è del Baruffi. Una pubblicazione insomma ricca, elegante, aristocratica e originalissima della quale riparleremo.

Il volume è edito dalla bolognese Libreria Universitaria.

— *Lettere ed arti*. Sotto questo titolo uscirà in Napoli quanto prima una rassegna quindicinale di arte e di letteratura. Ne sarà direttore G. Mario Rossi.

Fanfulla della Domenica (11 dicembre)

Fuori e dentro l'Accademia, Ugo Ojetti — *Il Liceo classico e il Liceo Moderno*, Onofrio Grimaldi — *Cronaca d'arte: Pensionato artistico*, G. Stiavelli — *Un brutto viaggio*, Vittorio Benini — *Cronaca musicale: « La resurrezione di Lazzaro » di L. Perosi*, G. Barini — *Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono.*

Lo Studio, 15 novembre 1898.

SUPPLEMENTI. *Riproduzione in colori di un acquerello* di Nico Jungmann: « Un giardino di tulipani nell'Olanda. » — *Riproduzione colorata di una formella di bronzo per una tomba*, di F. W. Pomeroy — *Riproduzione in colori d'una illustrazione per* « Clairs de Lune » di Henri Rivière. — *Riproduzione in colori d'una illustrazione per la* « Marche à l'Etoile », di Henri Rivière — *Disegno di Mortimer Menpes:* « Un contadino della Bretagna ».

Il lavoro di F. W. Pomeroy. (11 illustrazioni). A. L. Baldry — *L'illustrazione della musica*. (11 illustrazioni). Gabriel Mourey. — *Gli arazzi del San Graal a Stanmore Hall*. (5 illustrazioni. — *Il lavoro di Christopher Dresser*, (17 illustrazioni). — *Un pittore rumeno: Niculae Ion Grigoresco*. (8 illustrazioni). William Ritter. — *L'esposizione delle « Arti e Mestieri » a Manchester*. (13 illustrazioni). Esther Wood.

NOTIZIE DAGLI STUDI. Londra, Liverpool, Berlino (3 illustrazioni) Vienna, Pietroburgo (2 illustrazioni), Bruxelles, (5 illustrazioni), Copenhagen (4 illustrazioni), Firenze (1 illustrazione). — *In memoriam* del sig. Gleeson White.

RIVISTE DI PUBBLICAZIONI RECENTI. I prèmi dello Studio (7 illustrazioni) *Il manechino*.

Die Zeit.

Il movimento antidualistico, A. — *Il barone Desiderio Bánffy*, Arpad — *La crisi politica in Ungheria*, Dott. Gauz — *Industria e amministrazione*, Dott. E. Loew — *Hermann Jellinek*, Prof. G. Jellinek — *Beiram* (ricordo di viaggio dalla penisola del Sinai), Prof. Dott. Max Verworn — *Mozart*, Edward Grieg — *Serate nei teatri di Londra*, Stegfried Trebitsch — *I mascalzoni*, Ermanno Bahr — La settimana — Libri — Rivista delle Riviste — *Delinquente*, Carlo Federn.

Revista Popular (N. 4.)

TESTO: *La Walckyria*, por B. y M. — *Lecturas españolas*, por Rafael Altamira. — *Fruta prohibida*, (cuento), por A. Guichot — *Higiene infantil*, por el Dr. Pinilla — *Sobran Ministerios?*, por A. Posada — *Para la guerra de manana*, por L. Luquessi — *Resultante sociología*, por R. Salillas. — *Estadística de la cooperación en Inglaterra*, por S. Mediano — *Enrique Ferri*, por C. Bernaldo de Quirós — *Revista de las Revistas*, por la Redacción — *Bibliografía*.

FOTOGRABADOS: Wotan — Fricka — Brunhilde — Ilustración de *Fruta prohibida*. — Enrique Ferri (retrato).

BIBLIOGRAFIE

MARINO MARIN, *Voci lontane*, Castrocaro, A. Barboni, 1898.

Le voci lontane sono le voci del lontano e indistruttibile passato. La contemplazione del tempo che non torna più si svolge per entro le tristezze o le gioie dell'ora presente. Questo poeta è sopratutto di meditazione e di grazia. Non ha i bei sogni opulenti e lussuriosi che danno alla strofa il colore e la virtù della fiamma, o i violenti desideri che emergono dalle armonie del verso come corpi feminei dalle onde del divino fiume violatore. Egli si compiace nella molteplice vita agreste, gode i fruscii delle foglie e il gorgogliar dei tenui rivi, ama il culto dei campi e l'opera atta a fecondare la terra:

> il pio culto dei campi è più divino
> d'ogni spiritual culto, o poeti.

È uomo parco di desideri, quasi come colui al quale già tutto o molto disse la Vita e già è persuaso della inanità delle cose. Una limpida vena agreste e georgica sgorga naturalmente dalla sua anima al conspetto della natura. Egli possiede per sè una filosofia pratica e bonaria; ama la felicità degli umili, la fede degli ingenui, l'ignoranza dei semplici: ma sente nondimeno con dolore celato dalla tristezza « la grande umana doglia »: e se sorride, gli brilla tuttavia una lagrima negli occhi e rende quasi più lucida la pupilla: e se non è dovizioso, è talvolta profondo: e da umili cose sa ascendere ad un alto senso, come nel *Seme*:

> Per capriccio del vento un umil grano
> cadde su un vecchio rudere e rimase
> impigliato a un fil d'erba: ed ecco al piano
> venne rovajo e la campagna rase.
>
> La neve turbinò su campi e case:
> l'erba morì; ma il seme in picciol vano
> visse e quando april dolce il persuase
> gittò il suo seme vigoroso e sano.
>
> Furono primo cibo a le radici
> la piova e le pilacchere; (a chi soffre
> sono la strada e il cielo i soli amici)
>
> e crebbe in fusto e in rami; e pianta altera,
> le chiome ai venti e i piè nel sasso, ora offre
> ombra a chi passa, esempio a chi dispera.

Così il nostro si volge per tenui cose, come quell'ortolano che egli descrive errante nel breve orto fra le insalate verdi e i pingui cavoli. Tuttavia nella sua tenuità vagola il ricordo di un amore perduto. Visse un tempo una figura femminile che si dileguò a poco a poco:

> Tu mancavi così, senza avvederti:
> finchè non fosti più che una leggera
> parvenza, il sogno d'una estinta sera,
> un sogno ch'io sognai con gli occhi aperti.

Ma la doglia, se pur sconsolata, è sottile. Qualche volta il tono si eleva co 'l pensiero della gioia perduta e co 'l desiderio dell'oblio; fra l'egualità della vita presente vampeggia a tratti l'imagine di un passato turbinoso. Ma egli ama cantar con musica tenue le sottili e profonde cose. Certi poeti, anzichè d'uomini, hanno voce d'usignoli.

Ma la poesia della terra, della feconda e in eterno lieta Gea, è sempre poesia di vita; ed egli così parla di quelle che si credono tristezze della terra:

> Per entro al grembo suo lievita il seme
> di nuove messi: ch'Ella è eterna e fine
> la giovinezza sua non sa nè teme;
>
> ma lo squallor de le imminenti brine,
> le assidue piove e l'intristir del breve
> dì, afflitto da le ree nebbie vicine,
>
> danno a la madre Gea quell'ombra lieve
> di tedio che dà la prima ruga
> a una fronte purissima di neve.

La forma è conveniente alla *mediocritas* dei soggetti: ricca di armonie celate, talvolta, direi quasi, timorose. È un rivolo che sgorga e canta in un recesso conchiuso da arbusti ricchi di bacche variopinte. Il verso è spesso pieno di armonie interiori; ma non di rado è strascicato o contorto *(ampia via dove ha i suoi gai bimbi ogni uscio, d'angoscia mortal l'anima affranta*, dove *angoscia* è quadrisillabo, *bianca estate sei tu: civettuole*, ed altri). Queste mende nuocciono alla perfezione; e la condizione prima delle poesie tenui è la perfetta bontà della forma. Prevalgono i sonetti; ma il nostro eccelle nella costruzione dei più lunghi canti in quartine. Le strofe non hanno sempre i versi bene adagiati nelle lor giaciture: talora peccano di monotonia: non di rado due, tre o quattro versi della stessa fattura s'inseguono. Ma bene spesso balzano davanti ai nostri occhi strofe armoniche e rime rare; e questo è ottimo affidamento che una più sagace opera di lima toglierà nell'avvenire le mende della forma.

Dopo *Humus* e *Sonetti Secolari* Marino Marin si presenta al pubblico e alla critica più forte e più originale. Dallo studio amoroso della natura egli ha attinto una verace ragione di originalità. Possiamo adunque attendere da lui la gioia che dà agli occhi una fioritura di corolle agresti al venire del giovinetto Marzo. Valga per ora questo bel sonetto:

> LARVA DI MAGGIO
>
> Vieni: è sì dolce questa sfioritura
> d'alberi nel soave umido cielo:
> io penso a un sogno candido in un velo
> candido, nel mirarti, o tutta pura.
>
> O tutta bianca come il fior del melo,
> penso, (qual deità ti trasfigura?)
> a un pio sogno sognato tra due mura
> tristi, in un triste dì, sotto altro cielo.
>
> Certo, larva sei tu: larva di morte
> foglie, essenza di tossici silvani
> quante viole ne le ciglia assorte!
> E quanta luce ne le mani! Io temo:
> temo in guardar quelle tue cereè mani,
> che dilegui il mio sogno: il sogno estremo.

G. L.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Tavole sinottiche della storia letteraria d'Italia, ad uso delle scuole secondarie, compilate da GIOVANNI GIANNINI, del R. Istituto Tecnico di Arezzo. Livorno, R. Giusti, 1899.

È un lavoro coscienzioso, che riuscirà senza dubbio di utilità agli studiosi e specialmente agli alunni dei Licei, degl'Istituti Tecnici e delle Scuole Normali; i quali in queste Tavole avranno non solo degli elenchi ordinati e copiosi dei vari scrittori d'Italia, ma anche la cronologia della vita dei principali di essi, con il catalogo particolareggiato delle loro opere minori, l'analisi delle loro opere principali e la nota delle Fonti a cui attinsero; oltre a varie notizie sui fatti più importanti della Storia letteraria come sul *Rinascimento* e sul *Romanticismo*, sulle principali accademie, sui giornali letterarj, ecc. Il lavoro sarebbe riuscito più completo, ed anche più utile ad ogni classe di lettori se l'egregio A. avesse corredate le sue *Tavole* di appendici bibliografiche per ogni autore, fondendo, per così dire, nel suo il lavoro dei professori Finzi e Valmaggi, a che noi lo consigliamo per una seconda edizione che gli auguriamo sollecita.

D. G.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.
1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Per il 1899

il *Marzocco* offre ai suoi lettori alcune **combinazioni** inusitatamente vantaggiose.

Abbonamenti cumulativi.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale**
Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

L'ottima rassegna di studi politici e sociali che si pubblica quindicinalmente a Milano sotto la direzione di GIOVANNI BORELLI, con la collaborazione de' più insigni scrittori di cose politiche, sociali ed economiche, e che si è fatta ne' suoi 7 anni di vita una indiscussa reputazione di onestà, di serietà, di competenza — si è messa d'accordo con noi per offrire ai comuni lettori questa combinazione eccezionalissima. È la prima volta, crediamo, che in Italia, a prezzi così miti, si può acquistare il diritto di ricevere, per un anno o per un semestre, **tutte le settimane** un giornale artistico-letterario *di gran formato*, ed **ogni quindici giorni** una rassegna politico-sociale *di 16 pagine*: due periodici che hanno, ciascuno nel proprio campo, un carattere affatto particolare. È dunque una combinazione più unica che rara, una vera combinazione *fin de siècle*. I lettori ne approfittino.

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze.
Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna: Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma.
Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Questi abbonamenti cumulativi non comprendono da parte nostra premi, stando appunto il miglior premio nello straordinario vantaggio del loro importo.

Ma *Il Resto del Carlino* offre anche un'altra combinazione con l'aggiunta di **premi suoi**. In tal caso il prezzo dell'abbonamento cumulativo al *Marzocco* e al *Resto del Carlino* è di L. **25** all'anno, L. **12,50** al semestre.

I suddetti abbonamenti cumulativi hanno principio dal 1° Gennaio 1899 e valgono soltanto per l'interno del Regno. Si ricevono tanto all'ufficio del *Marzocco* che a quelli dell'*Idea Liberale*, della *Nazione*, del *Resto del Carlino*, e del *Fanfulla*.

Ricordiamo inoltre che il *Marzocco* ha aperto un

Abbonamento straordinario

dal 1° Dicembre 1898 al 31 Dicembre 1899, (13 mesi) per **LIRE SEI** con ricco premio consistente in uno splendido **Album-Ricordo dell'Esposizione di Torino**. Naturalmente coloro, che si decidono adesso per questo abbonamento, hanno diritto ai numeri arretrati dal 1° Dicembre 1898 in poi.

L'Amministrazione.

ANNO III, N. 47. 25 dicembre 1898. Firenze.

SOMMARIO

INCIPIT VITA NOVA.

I.

Notte d'inverno; cupa e tempestosa.
A quando a quando
giù nella tenebrosa
via s'ingolfava una ventata folle,
ululando e agitando
la sferza della pioggia. Il suolo molle
cedeva a tratti sotto un calpestio
sordo, affrettato.
S'appressava l'ora.
Il Tempo, il vero Dio
d'ogni cosa che è, onnipossente,
stava per generar la prima aurora
dell'anno; ed era più che mai presente.
Era nella quieta oscura stanza,
ove sogna il poeta:
e nelle ricche sale,
ove augurando si banchetta e danza;
e là, fra i quattro muri
che invidian le corsìe dell'ospedale,
nei gelidi tuguri,
ove l'insonnia non ha capezzale,
ove la fame talvolta è mortale....
Era, all'aperto, nelle selve nude,
che senton già palpitar nidi e covi
per la stagione dei germogli nu[illegible].
Era nei campi, dove il gelo chiude
le tenere promesse
della futura messe.
Era addentro nei monti, in ogni rude
macigno, in ogni sasso, come un tarlo
intento a sgretolarlo.
Era nell'acque e in te, mare, che gemi,
fremi, sospiri e piangi umanamente,
quasi che ti sconvolga una potente
anima travagliata,
fatta delle infinite anime estorte
a color che trovarono la morte
fra le tue spire immani.
Era nel cuore d'ogni creatura
viva; nei cuori umani,
tenaci e vili a sopportar le prove
dell'ignota ventura.
Ed era in ogni dove.
Quando fu l'ora, un lento suono, un lento
suono echeggiò più volte nella notte.
E tosto (o non fu il vento
che mi scagliò le sue grida interrotte?)
tosto anche qui, nella mia stanza oscura,
qui, dentro a me, nel cuore accidioso,
qui, nel pensiero che non ha riposo,
il nuovo anno furtivo penetrò.

II.

— Anno, che rechi tu?
— Le eterne cose.
(Chi mi rispose?). Giorni tristi e buoni;
delusioni e nuove illusioni;
tenebre e luce, amore e più dolore;
per ognuno che nasce uno che muore;
neve d'inverno e a primavera rose.

— Anno, come sei vecchio!
— Un bimbo nasce....
Vedi? Ha socchiusi gli occhi; appena un biondo
vel di peluria gli riluce in testa;
e ride e piange, roseo bruto in fasce.
Pure, è già tanto vecchio! In lui si desta
l'uomo; l'uomo che primo venne al mondo.

— Anno, poiché non vieni a consolare,
chi ti mandò? chi t'invocò?
— La goccia,
che lenta geme dalla cava roccia,
ignara a un tratto cade e mille ignare
turbe di vivi atomi in sé trascina.
Chi la mandò, la goccia adamantina?

— Anno, che mi consigli?
— Ecco l'aurora.
Getta ogni tua menzogna, ogni tuo torto.
Fa' che il dolore altrui per te non sia
la gioia: in esso il tuo dolore oblia.
Spazza la neve che t'ingombra l'orto,
e a primavera poi le rose odora.

— Anno, a qual pro?
— Non cerchi tu la pace?
Volgiti al nuovo lume che t'invita;
e l'anima, superba ora e fallace,
serenamente accoglierà la vita,
rispecchiandosi in seno alla natura
come l'azzurro ciel nell'acqua pura.

III.

L'alba, una vasta ondata
di luce limacciosa,
tra un fluttuar di nubi senza posa,
ecco, allagava a poco a poco il cielo
di livido chiarore.
L'alba d'inverno, l'alba desolata;
muta, senza colore,
e senza un dolce sussurrar di fronda,
e senza un cinguettìo che gli risponda;
sparsa di fiori morti, i fior del gelo!
Pur, come venne il giorno
melanconicamente,
io non mi vidi attorno
se non festosa gente.
Parea che il cuore prono
degli uomini, a siffatto ben non uso
e grato come d'un immenso dono,
levasse in alto, oltre quel cielo chiuso,
l'inno più lieto che levar si può.

Pietro Mastri.

Al Museo Civico di Amsterdam.

(Continuazione. Vedi numeri precedenti)

Tra gli altri soggetti biblici, *La cacciata d'Agar*, *Susanna* e *Betsabea* sono state motivo a Rembrandt di graziose e delicate composizioni.

Agar rimandata è del '40 (Jonides, Brighton). La donna è già seduta sulla cavalcatura e il vecchio le accenna la strada per dove la poveretta andrà incontro alle tristezze della povertà e della solitudine. La figura di Agar ha finissima colorazione e spicca grandemente, illuminata com'è da luce intensa e straordina-

ris, nella maniera caratteristica di Rembrandt. Ma nè la gradazione nè la fusione dei toni sono qui appieno soddisfacenti ed attestano più che altro la ricerca paziente degli effetti maravigliosi che l'artista altre volte ottenne e che qui non ha ottenuti. Ed è interessante perciò a notare come tentativo imperfettamente riuscito di un grand' ingegno che assaggia le sue forze ed è in lotta continua, accanita, instancabile col suo ideale di perfezione che lo attrae e lo spaventa senza farlo disperare.

Abbiamo qui anche la *Betsabea* della collezione Steengracht, del '43. La figura di Betsabea nuda e seduta è assai delicata: ha carnagione splendida e fortemente illuminata che risalta sul fosco del paesaggio e contrasta colla figura della serva curvata ai suoi piedi e nascosta quasi nella penombra. Queste due figure sono in attitudine analoga a quella della *Betsabea* della collezione Lacaze: la quale è del 1654. Però in questi dieci anni Rembrandt ha riflettuto parecchio sul suo soggetto e il frutto di queste riflessioni appare ben chiaro nella *Betsabea* di Lacaze. Ella è di grandezza naturale: la parte inferiore della figura è piuttosto tozza e sgraziata ma il busto e il volto sono maravigliosi. La donna che ha ricevuto un dolce invito e prova un misto di compiacenza e di ripugnanza a secondare la voce del piacere in disaccordo con quella del dovere, è ritratta da Rembrandt con finezza e maestria incomparabile. La fattura è un po' brutale ma vigorosa, calda, d'una bella semplicità e franchezza. La donna che servì di modello per quella Betsabea, è, secondo ogni probabilità, Hendrickie la serva che convisse maritalmente con Rembrandt dopo la morte di Saskia e che fece al povero pittore assorbito dalla sua arte e indebitato e involto in processi e sequestri e vendite all'asta, da padre, da tutore, da custode e da guida fino agli ultimi anni della sua tormentata esistenza. La stessa Hendrikie ispirò a Rembrandt il ritratto del *Salon carré* e la bagnante della *National gallery* che sono tra' suoi più maravigliosi e autentici capolavori.

Susanna è stato un altro dei soggetti preferiti di Rembrandt che specialmente negli anni della sua unione felice con Saskia vi si è indugiato con amore per la facilità che gli offriva di studiare a tutto suo agio il nudo femminile. Saskia si capisce che posava compiacentemente e senza troppa discrezione davanti all'artista che era innamorato di lei non meno che della sua arte. In tutto abbiamo tre o quattro di queste Susanne che sono a uno o altro titolo veramente deliziose. Le più pregevoli sono senza dubbio la *Susanna* del Museo dell'Aja e quella di Berlino che non furono esposte ad Amsterdam dove invece figurava quella che appartiene a Leon Bonnat ed è del 1647 circa. Non è pittura finita sebbene sia quà e là assai delicata e il paesaggio e la composizione non differiscano sensibilmente da quelli dei quadri analoghi suaccennati. La *Susanna* del Mauritshuis è del '37 e com' è la prima in data, così è anche forse in merito. Nuda e seduta si rattrappisce tutta con grazia ingenua nella sgradita sorpresa di trovarsi spiata dai lubrici vecchioni e la carnagione fresca e fine risalta splendidamente sul fondo scuro e caldo con delicatissima gradazione ed intonazione perfetta. La stessa attitudine con meno grazia e spontaneità, si ritrova nel quadretto di Bonnat che è in fondo un semplice studio di preparazione al quadro molto più finito e accurato del Museo di Berlino. Sono ambedue dello stesso anno; ed in ambedue il tipo di Susanna differisce alquanto da quello del Mauritshuis: dove qui si può riconoscere abbastanza probabilmente Saskia, là abbiamo invece un tipo di ragazzetta bruna, non bella ma assai simpatica che Rembrandt ha reso con sicurezza e freschezza di tocco inarrivabili. Ma quantunque il paesaggio poetico e la figura di Susanna siano molto belli, siam lontani, mi sembra, da quella grazia squisita e da quella spontaneità adorabile che caratterizzano il piccolo quadro dell'Aja. Mentre qui i vecchi s'intravedono appena, là sono in piena vista e la donna non è priva d'una certa affettazione d'ingenuità che dispiace. Si vede che Saskia ispirava il pittore un po' meglio della ragazzetta bruna. Ma comunque ciò sia, la coscienza dell'artista è ammirabile in tutti questi lavori cui numerosi disegni fanno eloquente commento rivelando la fatica che durava l'artista per arrivare a quella evidenza ed efficacia d'espressione per cui egli è sommo.

Un quadro d'assai grandi dimensioni, 1.14 per 1.35, che ha la data del 1644 ed appartiene ora al sig. Weber d'Amburgo, rappresenta *Gesù e l'adultera*. La data e la firma par certo che sian false. E anche il colorito bituminoso e rossastro sebbene non manchi d'armonia e di un certo splendore, non è molto piacevole: nè è della maniera migliore di Rembrandt, se anche si voglia ammettere l'autenticità del quadro la quale è da più di un giudice competente addirittura negata. La figura del Cristo è assai dolce ed espressiva: ma quella dell'adultera pare appena abbozzata. Il personaggio che le sta dietro e le scopre il volto, ha faccia paffuta e insignificante e ricorda assai poco i tipi preferiti e le caratteristiche peculiari della fattura di Rembrandt. Forse il quadro è opera di qualche scolare del nostro e forse, chi sa?, il maestro ha ispirato in parte e collaborato per quanto ciò fosse alieno dalle abitudini e dalle attitudini sue. Ma ogni regola ha la sua eccezione e per eccezione anche Rembrandt può avere qualche volta fatto opera in comune con altri.

Due ritratti i quali erano un po' leggergemente considerati come rappresentanti il pittore Nicolaes Berchem e la sua moglie, datati del '47 ed appartenenti al duca di Westminster, sono di buona fattura e conservazione ma non si staccano molto per il carattere e l'espressione dai lavori dei buoni pittori sincroni olandesi.

Il giovane che legge alla finestra (Gliptoteca di Copenaghen, 1645) è un semplice studio di luce come pure il *Giovanni Six* del '47 (L. Bonnat) che è uguale per motivo, composizione e fattura al quadretto precedente ed ha interesse principalmente per il confronto a cui si presta, coll' incisione nella quale è assai difettosa la distribuzione della luce, essendo il *Giovanni Six* troppo chiaro ed illuminato in paragone del resto.

L'allegoria del Museo Boymans è notevole per l'armonia del colore e per la forza d'alcuna delle figure a cavallo, ma infine non dobbiamo dolerci molto che l'artista non ricevesse la commissione di fare in grande il quadro di cui qui ci ha lasciato il bozzetto perchè evidentemente l'allegoria non era il forte di Rembrandt e la moltiplicità e confusione dei significati lo dimostrano anche qui ad esuberanza.

Una delle pitture invece più notevoli di tutta questa mostra e di tutta l'opera rembrandtiana è il N. 71 del catalogo (1649, I. Porgès, Parigi) che rappresenta una vecchia seduta, colla destra stretta al busto e la sinistra appoggiata su un grosso libro che sta sulle sue ginocchia e che dev'essere senz'altro la Bibbia, il libro delle sue quotidiane meditazioni e letture. Si vede che la vecchiarella ha smesso poco fa di leggere in quel ponderoso volume, tanto vero che tiene ancora le lenti infilate nei due diti medio e anulare della sinistra. Le tinte calde e accese delle carni e delle vesti e del velo che a guisa di turbante le incornicia la vasta fronte, risaltano stupendamente sul fondo scuro la cui tenebra ha belle gradazioni e trasparenze. La fattura quà e là un po' sommaria e tirata via non scema punto l'effetto generale che è potentissimo. Rembrandt ha dipinto sempre con predilezione speciale figure di vecchi e di vecchie nei quali l'età e le dure prove della vita scolpirono con rilievo altissimo e accentuarono i caratteri del volto e ne accrebbero l'espressione. E ne ha fatto dei veri capolavori. Raramente però anche in quadri più finiti egli è arrivato alla potenza maravigliosa di questo semplice studio. La vecchia qui dipinta non può evidentemente aspettarsi più nulla dalla vita la quale le dette tutto ciò che essa può dare in speranze e in gioie e più ancora in dolori e in amarezze di cui le rigide impronte si leggono nella fronte corrugata, nel volto emaciato e negli occhi vivi ancora ma stanchi ma sazi oramai di vedere tante miserie inconsolabili e di spargere tante lacrime vane. La povera vecchia cerca scampo e rifugio da tanta inutile lotta di timori e di speranze in quel volume grave la cui grossa rilegatura in pergamena serba la traccia dell'uso antico ed assiduo e le cui pagine ingiallite dal tempo e dal frequente contatto portano le confidenze di rimorsi e di rammarichi non ben sopiti e d' invitte perchè divine speranze. Quegli occhi son gravidi di segreti profondi e di solenne eloquenza è piena quella bocca, stretta in segno di triste ma calma e forte rassegnazione e di tranquillità accorata eppur fiduciosa perchè si appoggia sopra una fede che le promette il trionfo dopo la lotta e il porto di pace dopo le terribili tempeste. E solo a guardarla, possiamo facilmente indovinare e anticipare i consigli di saggezza e i tesori d'esperienza ond'ella sol che si schiudesse, ci sarebbe prodiga. Poche produzioni dell'arte umana sono più suggestive ed eloquenti di questa e pochi volti umani fissati dal magistero di un artista riverberano una coscienza più intensa e profonda ed esprimono meglio un'anima tutta presente a sè stessa. E qui avete veramente la più genuina essenza dell'arte di Rembrandt.

Un'altra vecchia intenta a leggere e velata di nero si vede in un quadretto di piccolo formato, appartenente al duca di Buccleuch che il catalogo riferisce al 1655 e da altri si riporta al 1660. Un altro piccolo studio di vecchia che prega, risale a verso il 1654 ed appartiene al dr. Bredius. Un'altra vecchia ancora è del '57 (R. Kann, Parigi) e porta in mano un libretto (forse di preghiere) che ha chiuso or ora e nel quale, come don Abbondio, ha messo un dito come un segnale. La figura della vecchia è grossolana e grossolana per quanto anche forte è la pittura.

Superiore di gran lunga a tutti questi e altri studi di vecchie è il N. 101 (R. Kann, Parigi) che rappresenta una donna seduta in atto di tagliarsi le unghie. Il tipo è lo stesso sebbene in età più avanzata di quello rappresentato in 3 o 4 studi dell'*Ermitage*, in un quadro posseduto dal conte Moltke di Copenaghen e in un altro del museo d'Epinal. E si può con qualche fondamento congetturare che questa donna sia precisamente la madre di Hendrikie l'affettuosa e fedele compagna dell'artista. Certo la pittura è superba. Quantunque umile e abbietta sia l'occupazione in cui versa, quella donna ha un'espressione di dignità maggiore che se fosse una regina in atto di ricevere gli omaggi di tutto un popolo prostrato ai suoi piedi. Seduta di faccia, raffigurata in grandezza naturale e fino ai ginocchi, vestita di rossogialliccio con cappotta chiara che projetta sul volto grinzoso e sofferente una fitta ombra, ella tiene nella destra un paio di cesoie colle quali è tutta intenta a tagliarsi le ugne della sinistra. Il tono per quanto un po' bituminoso è di una semplice e calda armonia e la fattura è franca, sicura, spedita eppure accurata e sottile, specialmente nelle mani e nella testa. Quelle mani, se avete un po' d' inclinazione a pensare e se volete per poco seguire la moda del simboleggiare, potete, senza alcuno sforzo e senza tradire menomamente le intenzioni del grande artista che era grande poeta, considerarle com' uno dei simboli più acconci e più evidenti della vanità delle cose e della saggezza nella vita. Son mani più eloquenti di quelle che fermarono l'attenzione di Heine nel domo di Trento.

Quella vecchia stanca, abbattuta che schiude di già la mente ai casti pensieri della tomba, non ha veramente nulla di meglio da fare che tagliarsi le unghie. È occupazione, v'assicuro, sommamente tranquilla e filosofica; non ve ne è forse altra che sia più atta a svegliare la memoria e la riflessione. Mentre vi tagliate le unghie quasi voleste deporre in segno di pace quell'armi d'offesa e difesa che la natura vi ha dato come a bestiole sommamente rissose e feroci, potete colla mente riandare il vostro passato e l'altrui e tirar, se vi piace, qualche opportuna conseguenza da tutta quella profonda introspezione. Poichè la vita è laida e l'eroismo più autentico è in fondo un brutale appagamento degl' istinti invincibili di lubricità o di ferocia che son propri della razza e poichè il lasciare, come Siddârtha, palagi e delizie per guardarsi il bellico o compatire agli altri umani non è alla portata di tutti, non si potrebbe consigliare nulla di meglio ai nostri eroi da poltrona dove curano il lattime o la spinite, che il guardare quella povera vecchiarella rembrandtiana e il fare come lei. Tagliarsi le ugne pensando un poco ai casi suoi è la saggezza suprema nella vita ed è l'eroismo più innocuo e più alla mano. Tanta alla mano che basta insomma vi contentiate d'andare dintorno alla medesima, con un semplice paio di forbici.

La vita infine tutta quanta è un andare intorno colle forbici, un tagliare e un ritagliare finchè ci resta qualcosa. La forbice è fatale come il tempo e la Parca.

Lo tempo va dintorno colle force.

D'altra parte, finche dura la vita, duran le ugne e gli artigli. Animali di preda, gli umani al pari di tutti i viventi non perdono il potere di nuocere e di distruggere se non colla vita stessa. La povera vecchia di Rembrandt ha un bel lavorar di forbici per tarpare i suoi poveri artigli. Essi rispunteranno ostinatamente finchè le basta la vita. È vero che la ce n' ha per poco oramai e lei lo sa benissimo.

Lo! as the wind is, so is mortal life,
A moan, a sigh, a sob, a storm, a strife.

E il più chiaro resultato di tutto ciò è un corpo rotto, un'anima afflitta e una vecchiaia sconsolata

And the end of many aches,
Which come unseen and will come when they come,
Is this, a broken body and sad mind,....

Ecco quello che mette tant'ombra sul volto della vecchia tagliatrice d'unghie e la rende così fosca. In verità quelle mani con quel paio di forbici rivendono le mille volte tutte le apocalissi di Nietsche e tutti gli sproloqui superumani a cui quel pover'uomo dette la stura. La vecchia taglia e tace. Questo può sembrar poco a gente che chiacchiera tanto e minaccia di far tante cose. Ma veramente è anche troppo. A stretto rigore ella potrebbe ben fare a meno di tagliare e contentarsi di tacere.

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.

(Continua)

Th. Neal.

EBE

Poichè da la capace anfora diede
nettare ambrosio ai molti banchettanti
Ebe ministra dal veloce piede,

sola mirò lontan correr gli erranti
fiumi e le selve tremolar percosse
dai venti: e udì salir terrestri canti.

Allor pe 'l cielo trascorrendo mosse,
agil, sentendo in cor nova letizia:
e le chiome divine a l'aura scosse.

Ebe la giovinetta era delizia
agli dei, che vedean ne gli occhi chiari
tripudiar l'eterna puerizia.

Ed ella era colei che in vasi rari
tenea il licor che giovinezza dona,
tratto da pomi succulenti e vari.

Pur la sua gioventù si era prona
verso il Desio, qual viandante stanco
a un dolce canto che lontano suona.

Ed attendea colui che a l'agil fianco
desse conforto di fecondo amore
e talor le facesse un poco bianco

il volto. Ed era la sua vita un fiore
di fonte non dischiuso ancor, le linfe
attingente al freschissimo licore.

Adunque ella ascoltò cantar le ninfe
su la terra, pei boschi e per i prati,
o lungo il corso di fluenti linfe.

Ma poscia ch'ebbe i piè lievi posati
verso i pomarî de la pingue Tebe,
sentì languidi i sensi e un po' turbati.

Or le voci salian su da le glebe
con una invocazion lenta e soave,
in dolce ritmo: « O giovinetta Ebe!

« L'ora che invochi, insiem gioconda e grave,
a questa voglia tua tanto è vicina,
quanto già vista presso al porto nave.

« E la tua gioventù anche reclina
su'l Desiderio si ergerà gioconda
verso la fiamma celere e divina.

« L'Eroe che volle esercitar profonda
possa nei regni de la terra, al cielo
volge la forza sua dolce e feconda.

« E se al corpo torrai tosto ogni velo
egli ti compirà l'ambigua essenza,
Ercole, fiore d' immortale stelo. »

Ed ella che sapea la sofferenza
vana ed il triste virginale giogo,
gli alti monti scrutò con diligenza.

Ed ecco imporporarsi ogni alto luogo,
e da l'Eta salir tre fiamme ardenti,
chiare e gioiose, d' incombusto rogo.

Ebe saliva con gli sguardi intenti
ne l' incendio del ciel meraviglioso,
l'eroe chiamando con sonori accenti.

E lo vide nel fuoco, glorioso;
poi de l'Olimpo gli segnò la traccia,
lo trasse in alto splendido e gioioso

e l'accolse ridendo fra le braccia.

Giuseppe Lipparini.

Non esiste ombra di pericolo....

Stia a sentire il lettore se la novellina ch' io gli racconto gli rammenta niente.

Un giorno corse tra la quieta popolazione italica dormente una notizia che fece risvegliare e trasalire quanti sono nella penisola: Il palazzo dogale veneto crolla!

Figuriamoci un po' lo spavento universale! Ogni buon uomo vedeva già nella fantasia accesa andare a catafascio di colpo ogni cosa: il palazzo in acqua, la chiesa di San Marco per solidarietà in acqua, la piazza come sopra.... insomma addio esposizione del 99, addio bagnature al Lido.... una rovina. Corsero, volarono dispacci e commissioni d' inchiesta: si venne in chiaro che per ora il palazzo reggeva; che il pericolo era dovuto alla vecchiaia dell'edificio (come se mai qualcuno si fosse sognato di attribuirlo a segreti scongiuri della Commissione di Sorveglianza) che era piccolo perchè quello di altri monumenti era ancora maggiore: insomma, si stesse allegri.

Appena queste consolazioni si sparsero sulla penisola da Roma, all'afflizione di prima tenne dietro l' indignazione o quasi: i giornali si trovarono mortificati od almeno sorpresi nella loro buona fede. Come? Il gondoliere non remeggia ancora sulle acque dove un giorno fu il palazzo dei Dogi? Non si vedono i pesci per le sale del Gran Consiglio come in un aquario? Ma allora son tutti intrighi, son tutte montature di gente interessata!

E la indignazione crebbe quando fu detto che il rimedio al male consisteva nel mettere in atto delle proposte che risalgono a quaranta anni fa, a far cose semplicissime. Lo dicevo io che c' era malizia! esclamò il rassicurato cittadino italico: la notizia era sparsa perchè si pigliasse rimedio! Notizia tendenziosa dunque! L' interesse c'era.

Se al lettore la favola anzidetta rammenta qualcosa avvenuta in questi ultimi giorni, egli permetterà che chi scrive sia ingenuo così da stupirsi di questo modo di trattare le questioni, tradizionale del resto tra di noi.

Non si passa dalla sonnolenza russante all' isterismo convulsivo: e se qualcuno ci avverte che le convulsioni sono inutili, ma che bisogna far qualche umile cosa pratica, si bestemmia contro il consigliere e si torna a dormire, compassionando noi medesimi dell'entusiasmo speso inutilmente.

Ora, è assolutamente incontestabile una cosa: che dalla parte dove è la biblioteca è bisognato puntellare il palazzo dogale. Che i puntelli siano stati messi per eleganza, non si osa affermare: dunque vuol dire che malgrado non vi sia *il menomo dubbio sulla solidità* del palazzo, il palazzo, almeno in quei punti, non era sicuro, ed il pericolo veniva dai libri.

Ma questa biblioteca quale motivo ha di rimanere in un luogo non fatto per essa? Nessuno al mondo: l'antica repubblica aveva fabbricato un luogo apposta, il quale è ora scrupolosamente adibito ad altro uso.

Ora, se non ci fosse neppure la minima screpolatura in nessun intonaco, è sempre uno sconcio che il palazzo dogale debba servire a qualche cosa per la quale esso non fu costruito. Ma diciamo di più, esso non deve servire a niente. Un portento simile parrebbe che dovesse esser scopo a se medesimo, e potesse tranquillamente vivere gli ultimi anni che gli restano senza far l' impiegato di Stato. Eppoi, diciamo pure che fruttando al Governo una sessantina di mila lire all'anno, il riposo mi pare che se lo paghi.

Non comprendo come vogliano sfruttare il palazzo dogale sinchè crolli, gente la quale s' indignerebbe se domani si proponesse di far servire il Colosseo, che so io, a cantina per il vino delli Castelli in estate, e Pompei a caserma invernale. Eppure sarebbe lo stesso che voler far servire a sede, sia pure di una biblioteca, il palazzo dogale. Sarebbe, ed è, una sconcezza.

Mario da Siena.

PARIGI E I TEATRI

II.

Dopo l'audizione della Medea Mendesiana, sentii il mio disgusto pe' teatri parigini sempre maggiormente accrescersi, assistendo alla *Judith Renaudin* di Pierre Loti ed alla 266.ª rappresentazione del *Cyrano*, nell'ampio teatro di *Porte Saint Martin*, con un pubblico frenetico e numeroso. E certamente le penose impressioni ricevute da questi due lavori furono effetto di un' immensa delusione. Quando nel dolce raccoglimento di un caffè olandese (così vagamente lasciato metà nell'ombra e metà nella luce) io leggeva delle preparazioni sceniche della Judith, dirette dallo stesso autore, ero ben lontano dal supporre soltanto che un romanziere così squisitamente sincero e a me caro potesse in un dramma, sia pure desunto dagli annali della sua famiglia, tanto mutare de' suoi indirizzi artistici, tanto concedere al gusto del pubblico, da cercare solo l'effetto scenico per l'effetto scenico. D'altra parte, io con troppo amore aveva seguito, in Italia, il subito rivelarsi dell' ingegno del Rostand e ne aveva letto il lavoro, ammirandone gli alti pregi artistici e nell' invenzione e nell'agilità della verseggiatura: non sognavo nè meno che tali pregi generalmente riconosciuti dovessero quasi affatto scomparire su la scena, innanzi a cui un pubblico frenetico rompesse in plausi fragorosi per un vago contrasto di luce, per una frasuccia birichina, per un pezzo stentoreamente declamato dal famoso Coquelin.

A Parigi, adunque, il teatro altro non è che una ripercussione naturale della balorda vita esteriore, se il successo di un dramma o di una commedia o perfino di una tragedia non ha ragione per l'importanza intellettuale del lavoro stesso, sì bene per lo sfarzo, certamente meraviglioso, dell'allestimento scenico, per lo sfoggio di be' motti o di altri ammennicoli d' interesse infimo.

Nè mi si accusi di nazionalismo o di qualunque altro preconcetto ostile. Ho già accennato alle ottime disposizioni del mio spirito; e vi aggiungo con piacere che certe impressioni mie trovan rispondenza in alcune osservazioni, garbatamente scritte, proprio in quei giorni di mia permanenza, da Paul Adam sul *Journal*.

Egli vi deplora come a teatro i lavori di valore intellettuale sieno condannati a cadere per la inettitudine degl' interpreti a far comprendere al pubblico le idee informatrici, che in generale espresse rapidamente non permettono che vi si rifletta. Poichè lo spettatore si reca a teatro non già per accrescere il proprio spirito, ma solo come a una qualunque pubblica sala, per digerirvi, ed anche male, il cibo del pranzo ingurgitato, ossequente alla moda che gl' impone di pagar a caro pezzo quel qualunque posto, che riesca a trovare.

Dalla intonazione generale a me da prima pareva di scorgere nell'Adam l' intento di lamentare le universali ragioni del decadimento del teatro. Ma le diverse descrizioni, ch'egli fa de' diversi spettatori, mi convinsero meglio come egli altro non ritraesse che l'odierno teatro parigino. Compiacetevi di questi tocchi, che riproduco integralmente, perchè rispondono bene alle mie impressioni e per l'autorità dello scrittore indigeno potranno meglio persuadere qualche incredulo insofferente. « Parfois (meglio avrebbe detto: *très souvent*) le defilé des filles est plaisant, le décor lumineux. Ma voisine rit, larmoie, palpite. Les yeux ardents, elle s' intéresse aux toilettes que les couturiers exposent sur des mannequins déclamateurs. La voici qui va connaître la manière dont il convient de porter l'éventail et de meubler le boudoir. Mon voisin regarde s'amuser les hommes toujours riches de la grande comédie, eux qui ne reculent pas au moins, devant les dépenses du vice magnifique. L'un et l'autre acquièrent là des excuses pour le péché qu'ils convoitent ». Nè si creda che questi tocchi sieno inspirati da acrimonia soverchia contro la borghesia moderna: date le condizioni del tempo e il genio dal pubblico, l'Adam stesso vi confessa candidamente di preferire « les pièces dont le dialogue tantôt grossier et tantôt pleurard justifie les grimaces des pitres et l'attitude souvent gracieux d'un baiser ».

Non per questo egli insiste meno nel definire il teatro dell'oggi « un moyen piteux d'amuser », là dove sarebbe tempo richiamarlo a' suoi antichi e più nobili scopi, a quello soprattutto di educare e di far pensare. Perchè esso ha il vantaggio sommo su le altre manifestazioni dell'arte, che le comprende e assomma tutte, la letteratura in genere come la musica e la pittura e la scultura; ed è però l'espressione integra dell'arte. — Ma posso io dire di aver meditato innanzi alla successione di quei quadri così poco connessi, ed anche in sè stessi insufficienti perchè poco definiti, della *Judith Renaudin?*

Ho visto fedelmente riprodotta una piazzetta della cittadina di Saint-Pierre, illuminata dalla semplice figura di una fanciulla caritatevole. Ma di questa non son riuscito a comprendere il carattere, e quando resiste al padre e alla nonna, protestanti ardenti e incrollabili, che vorrebbero si fidanzasse col cugino; e quando sfida i pericoli della notte per supplicare in favore de' suoi l' innamorato capitano Raymond d' Estelan. In vece io posso dire di aver visto il pubblico esilararsi alla scenetta del curato (l' unica parte degnamente interpetrata dall'Antoine) che ammannisce la cena a' bambinetti de' protestanti che egli,

pur ottimo cattolico, ha ricoverati: e l' ho sentito più specialmente applaudire più volte la smagliante scena della spiaggia nordica, e l'assalto de' feroci dragoni che osano tirare su gli stessi innocenti bambini, in procinto di essere imbarcati.

Pel *Cyrano* mi basti accennare a' solenni insuccessi che ha avuti in Italia. E naturalmente. Gli ottimi Italiani non hanno potuto, per le ristrettezze della compagnia, ammirare gli splendidi scenarii parigini; hanno sentito stentoree declamazioni e vuote frasi d'amore; son rimasti quindi affatto indifferenti a tutta la pretesa rinascita del sentimentalismo romantico. La quale è ragione ottima per spiegare la fortuna del libro, non interamente la fortuna delle infinite rappresentazioni fervide di applausi.

Ho sempre negli occhi le bellissime scene del quarto atto: gli accampamenti de' Guasconi, e la battaglia improvvisa: due quadri smaglianti, degni davvero della fantasia e del colore di Pietro Paolo Rubens.

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

* **Sarah Bernhardt** reciterà al nostro Niccolini la sera del 27 e 28 di questo mese nella *Dame aux camelias* e *Frou-Frou*. In quest'ultimo giro per le nostre città la grandissima attrice francese ha avuti trionfi anche più clamorosi di quelli di altre volte. I critici hanno scritto, che essa è tornata fra noi con forze nuove e con nuove perfezioni. Inoltre noi dobbiamo ora esser compresi da un sentimento di gratitudine per l'elettissima donna, la quale a Parigi ha fatto tanto per l'arte italiana, schiudendo le porte del suo teatro ai nostri artisti più insigni e rappresentando l'opera del nostro più celebrato poeta. Questo sentimento accorrerà certo ad esprimere anche Firenze nostra intellettuale e gentile, nelle due sere, che Sarah Bernhardt passerà tra noi.

* **Arte italiana all'estero.** — Giorni sono i giornali ci annunziavano, che il Governo tedesco aveva stanziate centomila lire per un'opera definitiva su le pitture michelangiolesche della Cappella Sistina. Quasi contemporaneamente un modellatore romano e un pittore ricevevano la commissione dai principali musei inglesi di eseguire delle riproduzioni in gesso, all' uno per dieci ... vero, della terza sala dell'appartamento Borgia, celebre per gli affreschi del Pinturicchio, il *San Sebastiano*, il *San Giuliano*, e *La visitazione*.

Tutto ciò indubbiamente potrebbe sodisfare il nostro amor proprio, se non fossimo abituati a questa ammirazione degli stranieri per le nostre opere d'arte. Ma se pensiamo all' incuria, con cui queste opere d'arte son tenute da noi (di questi giorni n'è un bell'esempio il palazzo ducale di Venezia), è anche umiliante e desolante.

* **Enrico Toselli** è un pianista quindicenne che all'età sua si mostra a non pochi superiore e pel sentimento profondo che lo anima, e per l'originalità de' temi nelle composizioni per canto, per piano e per *trio*. In due sere che abbiamo potuto ascoltarlo, egregiamente coadiuvato dalla signorina Modigliani nel canto e nel violino e dalla professoressa Elvira Paoli nel violoncello, ci è parso degno di plauso e di auguri sinceri.

* **Nuovi periodici.** — È uscita a Bologna la *Rassegna Moderna* diretta da Jolanda e Giulio De Frenzi. Questo numero contiene prose di Luigi Capuana, Jolanda, Corrado Ricci ecc. e poesie di Vittoria Aganoor e di G. Lipparini.

In questi giorni è pure uscito, in Firenze, *Il Cavalier Cortese*, periodico settimanale d'arte e letteratura.

Rivista d'Italia, 15 Dicembre '98.

Il protettorato sui Cristiani in Oriente, F. Crispi — *Questione Savonaroliana*, E. Masi — *Il Cavalier Bernino*, D. Gnoli — *Dal diario d'Adriana* (versi), V. Aganoor — *La marina mercantile in Italia*, Iack La Bolina — *Il Cavalier Bernino in Francia*, M. Menghini — *Peccato di primavera* (novella), M. Foresi — *Gli amori di Rousseau*, F. De Roberto — *Gian Lorenzo Bernini e la Fontana di Trevi*, S. Fraschetti — *Il pensionato artistico nazionale*, U. Fleres — *Verdi e Wagner*, G. Monaldi.

Rassegne: *Rassegna musicale*, Marcello — *Rassegna drammatica*, E. Boutet — *Rassegna di letteratura tedesca*, K. Vossler — *Rassegna politica*, X — *Rassegna finanziaria*, Y — *Notizie* — *Bollettino bibliografico* — *L'Italia nelle riviste straniere*.

Illustrazioni: Bernini: *Ratto di Proserpina. Santa Teresa. Suo ritratto. Busto di Francesco I d'Este. Fontana centrale di Piazza Navona. Progetto pei colonnati di S. n Pietro. Uno dei progetti per il monumento in Piazza della Minerva. Busto di Luigi XIV. Disegno della facciata del Louvre. Bozzetto per la fontana di Trevi — Fontana di Trevi — Autografo del maestro Pietro Mascagni (Iris).*

Minerva (novembre '98).

L'individualismo e il sentimento sociale in Inghilterra — *Gustavo Von Liebig e la fabbricazione dell'estratto di carne* — *Una casa di vetro* — *Il gran serpente di mare* — *Di alcuni aspetti psichici dell'esercizio muscolare* — *Fanciulli greci e scuole greche* — *La risurrezione del teatro popolare in Francia* — *Popoli morenti* — *Le trasformazioni dell' impunità* — *L'anarchismo e l'Italia* — *Renan secondo la sua corrispondenza.* — Rivista delle Riviste: *The Atlantic Monthly* (ottobre), Londra: La corrispondenza di George Sand — *Fortnightly Review* (ottobre), Londra: Un Goldsmith italiano — L'Imperatore di Germania e la Palestina — *Mac Clures Magazine* (novembre), New York: Teodoro Roosevelt — *North American Review* (ottobre), New York: L'origine della moralità — L'istruzione manuale e i poveri — Il taglio dei cavi sottomarini in tempo di guerra — *Die Nation* (22 ottobre), Berlino: Il filosofo dell'anarchismo — L'economia forestale in America — (29 ottobre): Dr. Charlotte Lady Bleunerhassett — Virchow: I progressi della biologia moderna — (12 novembre): Democrazia bellicosa e assolutismo pacifico — « Il carrettiere Henschel » di Hauptmann — *Neue Deutsche Rundschau* (novembre) Berlino: Leone Tolstoi nostro contemporaneo — *Deutsche Revue* (novembre), Stuttgart: L'opinione di Gambetta intorno a Bismarck — *Die Zeit* (29 ottobre), Vienna: La crisi nel marxismo — Una visita a Gabriele d'Annunzio — (12 novembre): L'importanza della guerra ispano-americana nella storia universale — *Réforme Sociale* (16 novembre), Parigi: Un mezzo per raggiungere la concordia sociale — *Revue Bleue* (15 ottobre) Parigi: L'Imperatore Francesco Giuseppe — (29 ottobre): Quel che costa uno sciopero — *Revue britannique* (settembre), Parigi: Il « sept » irlandese — *Grande Revue* (1° novembre), Parigi: Delle cause della crisi industriale in Francia — *Revue Internationale de sociologie* (agosto-settembre), Parigi: L'arte e il suo compito sociale — *Revue scientifique* (19 novembre), Parigi: Un congresso di professori sordomuti — Sommarii — Libri ricevuti.

Die Zeit.

Die Tisza Glique, Arpád — *Picquart*, Pollex — *I dazi sul ferro nell'Austria-Ungheria*, Un fabbricante di macchine — *Twardowski, il Faust slavo*, A. N. Hazzen-Müller — *Figure d'artisti*, Maurizio Drayer — *La Secessione*, Ermanno Bahr — *Donna Diana*, Riccardo Wallaschek — *L'Eredità*, Massimo Burckhard — La settimana — Libri — Rivista delle Riviste — *Delinquente*, Carlo Federn.

Idea Liberale (N. 23).

Agli abbonati e agli amici, L'Idea Liberale — *Per il Congresso*, Comunicato ufficiale — *Punte e punti polemici*, Giovanni Borelli — *Indagine*, Giovanni Bellotti — *Rassegna del movimento liberale-conservatore nelle Provincie* — Da Sassari: Carlo Manunta — Bruno — Da Modena — Da Montova — *Elisabetta imperatrice regina*, C. — *Da l' « Album di Margherita »*, Giovanni Borelli — *I principali indirizzi della sociologia contemporanea*, D. Cesare Ramoli — *Il pessimismo nella scienza e Giacomo Leopardi*, D. Giacomo Pighini — *Sicurezza pubblica*, Cav. Vincenzo Paoletti — *L'aria liquida* (cont. e fine), Alberto Gougnet — *Leggendo*, Rassegna bibliografica — *Celestina Carosi*, Il banchiere Donati — Avv. Cav. Lino Ferriani — Piccola Posta.

BIBLIOGRAFIE

Pierre de Bouchaud, *Histoire d'un baiser*, Lemerre, Paris, 1898.

Pierre de Bouchaud è a Parigi un italianofilo. Con Melchior de Vogüé, col Nolhac, col Dejob e altri valenti il Bouchaud appartiene a quell'eletta schiera di letterati, che coltivano e diffondono in Francia gli studii italiani. L'amore che questi cari nostri fratelli in latinità hanno verso di noi è veramente grande e noi non possiamo non esserne loro grati.

Io conobbi Pierre Bouchaud in Firenze or non è molto e veramente la conoscenza e l'affetto delle cose nostre ed in ispecie di Firenze, in questo giovane ed elegante letterato francese, mi meravigliarono e mi commossero.

Ora il Bouchaud mi manda una sua raccolta di novelle, *Histoire d'un baiser*, pubblicata in questi giorni e destinata non so a qual successo in Francia e altrove, ma certo fatta per piacere a tutti coloro, i quali amano i piccoli racconti graziosi materiati d'amabile ironia e d'una sana sentimentalità lievemente malinconica.

Ho detto novelle; ma avrei dovuto dire piuttosto bozzetti, schizzi, tocchi in penna, o qualcosa di simile. L'interesse di queste delicate pagine non deriva tanto dallo svolgimento della narrazione, che è tenue, quanto da un'osservazione graziosa o arguta, che vi si nasconde. Cito ad esempio il primo di questi bozzetti, *Histoire d'un baiser*, che dà il titolo a tutto il volume. Un generale anziano, celibe più per combinazione — son tante le vicende dell'armi — che per inclinazione, è in villa presso una sua sorella. Nella stessa villa abita un fresco e vivace stuolo di giovinette e una cara ragazza non più giovanissima, Yvonne, la quale ha sacrificata tutta la sua vita nel sostentamento e nell'educazione d'una sua sorellina minore. L'animo del vecchio soldato è tratto verso questa creatura d'elezione. Quando, un giorno, mentre il generale sta dormicchiando, una delle giovinette — appunto la sorellina d'Yvonne — per un certo suo capriccio depone un bacio su la sua fronte abbronzata dal sole delle battaglie. Quel bacio fa repentinamente fiorire nel cuore di lui tutta la poesia dell'amore e il reduce dal Madagascar finisce con lo sposare la bella e nobile Yvonne. Con un semplice tratto, col fare cioè che il generale s'innamori non della fanciulla che l'ha baciato, ma dell'altra, che per quella si era sacrificata, il Bouchaud ha saputo rinnovare e render grazioso un motivo di per se stesso abbastanza vecchio e comune.

Così fatti sono gli otto o dieci bozzetti, che compongono questo volume. Seguono a questi alcuni piccoli *paesaggi* provenzali veramente deliziosi.

Pierre Bouchaud, che è anche poeta, ci ha inviata una sua poesia fiorentina, che pubblicheremo in uno dei prossimi numeri.

E. C.

Luigi Rava, *Angelo Frignani ed il suo libro « La mia pazzia nelle carceri »*. Bologna, Zanichelli, 1899.

A. Comandini, *Cospirazioni di Romagna e Bologna nelle Memorie di Federico Comandini (1831-1857)*. Bologna, Zanichelli, 1899.

Riunisco insieme due pubblicazioni delle quali mi dolgo non poter dire con la diligenza che sarebbe doverosa, per l'indole speciale del nostro giornale, letterario e non storico.

Il Rava ed il Comandini trattano temi assai simili; ambedue pubblicano scritti di patriotti romagnoli, ed ambedue corredano di ricche note il testo. Conviene anzitutto esser grati agli editori della mancanza che è nei loro scritti di quell'enfatico stamburio di rettorica con il quale si è irrimediabilmente guasta, per colpa di istrioni, parte della nostra ultima storia nella fantasia e nel cuore dei giovani. Ed in verità è obbligo di decoro e di buon costume il trattare con la severa semplicità che avrebbero amata vivi, i forti e rudi combattitori del nostro risorgimento, non curanti della vita altrui meglio che della propria, parlo de' migliori, violenti in un ideale di bene.

Il Rava illustra la ristampa della narrazione, che il Frignani stese, sul modo con il quale ei si salvò dal carcere, cioè il racconto della simulata pazzia del giovane romagnolo, con molti nuovi e minuti particolari su i processi che seguirono gli attentati contro il Card. Rivarola (1826) e sulle persone che vi furono coinvolte.

Accanto alle curiosità storiche che il libro soddisfa, altre, di natura psicologica, il libro suscita. Per esempio, sarà stata del tutto simulata la pazzia (monomania religiosa) di chi, prima di raccontarcela, ci dice di aver avuto « segni infallibili che la defensione della sua causa era in mano di Dio », ci racconta di visione apparsagli, ci narra come cosa quasi insignificante che, prima di pensare a fingere la pazzia, declamò per tre interi giorni di continuo versi di tragedie, di colui che, finalmente, esule campa la vita traducendo opere religiose, scrivendo bibliche Profezie all'Italia, e muore in fine maniaco con fissazione religiosa? Altri risponda a tal dubbio, col materiale che è copioso nel libro del Rava: io l'ho accennato solo per menzionare uno dei varii interessi del libro, vo' dire il drammatico, il romanzesco.

Tra colpi di pistola, processi, prigioni, evasioni è tutto un romanzo: e la stessa andatura tragica ha pure l'enorme volume del Comandini che tratta degli anni appena posteriori a quelli nei quali si svolge l'azione del Frignani, e va dal 1831 al 1857.

Il figlio circonda di molte e fitte note la narrazione di Federigo Comandini, e se non può schiarir tutto il movimento delle società segrete liberali (troppo vicino è ancora il tempo degli avvenimenti narrati) dice molto. Così fossero frequenti queste pubblicazioni, che rendono chiaro un periodo di storia che è di ieri e sembra favoloso! Eppure è storia nostra, ed è ignorata con gran cura da troppi.

Libri simili a quello del Rava e del Comandini, nei quali si fa elogio a persone condannate per delitto politico, innegabile, ed imputate di sanguinosi delitti, bene a torto, hanno oggi un valore più che storico: stanno a provarci che non sempre e non tutte le classi così dette dirigenti d'Italia hanno ambito l'onor dell'iniziativa in misure di polizia, e non sempre nè tutti, gli italiani han posto la candidatura a supergendarme internazionale.

E la constatazione, oggi, fa piacere e può far sorpresa.

M. d. S.

Filippo Ungaro, *I Canti dell'ombra*, Casa editrice de « La Gioventù » S. Maria C. V.

L'autore di queste poesie appartiene a quel gran numero di verseggiatori che non trovando modo di far cose straordinarie si contenta di mettere assieme un grosso volume, pensando di aver tanti meriti, quante pagine stampate. Filippo Ungaro infatti ha riempito un sacco di *cose* ed ora le presenta al pubblico. È difficile andare in fondo ad una sua poesia, e l'autore, che se n'è accorto, ha tentato rimediare immaginando un originale forma poetica composta di poesiette di grande brevità e delizia. Ha immaginato un poemetto o altro che si voglia chiamare dal titolo: *Prima della partenza*. In questo lavoro parlano *gli oggetti della stanza, gli zeffiri, un grillo, le valigie* e peggio. Udite, per esempio, come parlan le valigie:

Al nostro lungo sonno siam strappate
E non sappiam perchè...
Per lungo tempo ora andrem trabalzate,
Dubbio su ciò non v'è.

Non fermiamoci a compianger le misere e seguitiamo! Ecco la fine.

Una voce nell'ombra

. . . .

Parti: il destino è uguale,
Sia che resti o vai via:
Del mondo e della vita
Così vuol l'armonia...

Chi parte.

Domani vado via.

È finito; e l'autore ha raggiunto questa volta il suo scopo. Difatti certe cosette si leggon volentieri!....

S. B.

Floriano Del Secolo — *Predicatori e autori di lettere spirituali nel Secolo XIV* — Melfi, 1898.

L'A. pubblica ora la prima parte del suo lavoro nella quale si contengono, oltre una introduzione, due studi: l'uno su Giordano da Rivalta, l'altro su Jacopo Passavanti. Notevole sopra tutto ci pare l'introduzione, dove con molta efficacia ed eleganza di forma si danno i caratteri generali della letteratura religiosa del medio evo e in ispecie del secolo d'oro. Il Del Secolo ha mostrato con questo libro come anche gli studi letterari possano essere accompagnati da una certa larghezza di vedute e nobiltà di stile. Ciò è tanto più notevole in questo odierno imperversar di filologi e di grammatici che stimano inutile il conoscere le regole più comuni dell'arte o della scienza loro. Non vogliamo con ciò dire che il nostro A. sia modello di stile, che egli anzi spesso pecca per qualche disegualianza e pare non avere ancor trovata una forma originale in cui adagiare il proprio pensiero. Tuttavia ripetiamo che questo fatto è ai nostri giorni abbastanza notevole e tale da procurare al De Secolo non piccola lode. L'indagine storica e letteraria è condotta con molta diligenza e con l'aiuto di una varia erudizione.

G. L.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Dante, ***Divina Commedia*** col commento dello Scartazzini. — Milano, Hoepli.

La *Divina Commedia*, commentata da G. A. Scartazzini esce ora nella terza edizione. Questa terza edizione stampata dall'Hoepli è ancora arricchita e migliorata. Ci è singolarmente piaciuta una innovazione introdotta dallo Scartazzini, quella cioè di significare sul principio di ogni canto l'indole della pena, la quale aggiunta mirabilmente compie la sintesi del contenuto d'ogni canto, che figura al cominciamento di esso. L'edizione hoepliana è veramente bella, nitida e chiara.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.